d. Kunst-Anstalt G. Serz Nürnbg.

J. J. Wagner.

Eigenthum der Stettin'schen Buchhandlung in Ulm.

Johann Jakob Wagner's

Philipp Ludwig Rohe

...SBURG

Erster Theil.

Johann Jakob Wagner's

Kleine Schriften

herausgegeben

von

Philipp Ludwig Adam.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

Erster Theil.

Mit des Verfassers Bild in Stahlstich.

Ulm,

Stettin'sche Buchhandlung.

1839.

Gedruckt bei E. Nübling.

Vorwort des Herausgebers.

Es ist eine nach und nach immer mehr anerkannte Thatsache, daß unser heutiges gesellschaftliches, religiöses, wissenschaftliches und gewerbliches Leben die alten Formen fallen sieht, während es neue erst noch zu erringen strebt. Ueberall tritt hervor, daß die Verhältnisse und Zustände, wie sie sich von unsern Eltern auf uns vererbt haben, sich zu lösen anfangen und nicht mehr zu der Zeit passen, daß das Hohe und Ausgezeichnete, was sie an Männern und Thaten hervorgebracht, von uns scheidet, und täglich die Frage dringender wird, wie das Schwindende zu ersetzen und das Begonnene zu gedeihlicher Entwicklung zu bringen sei. So macht sich jetzt der Drang der Noth fühlbar und fordert gebieterisch die klarste Einsicht. Die Gegenwart läßt sich aber keineswegs begreifen, ohne daß sie von dem höhern welthistorischen Standpunkte aus erfaßt wird. Wenn es nämlich überhaupt die Aufgabe des Menschen ist, die Natur in und außer ihm zu verstehen, so ist ebenso unbestreitbar, daß diese Aufgabe in der Geschichte auf verschiedene Weise gelöst wird. Hier sind nämlich zwei große Zeiten,

deren Wesen gerade darin gleich ist, daß in ihnen dieses Verstehen der Natur im höchsten Grade stattfindet. Neben dieser innern Gleichheit sind sie aber wiederum durch die Form einander entgegengesetzt, indem in der einen Zeit, der ersten Periode der Weltgeschichte, der Mensch seinen ursprünglichen und innigen Zusammenhang und die dadurch bewirkte Harmonie mit dem All noch unversehrt erhalten hat, wogegen die andere oder letzte Periode erst dann eintritt, wenn nach dem gänzlichen Verluste jener und des damit verbundenen dem Universum offenen Sinnes als Allsinnes sie durch die an seine Stelle tretende universelle Erkenntniß wieder errungen wird. Zwischen diese beiden äußersten Zeiten am Anfang und am Ende der Weltgeschichte fallen aber zwei mittlere Zeiten, die eine, in welcher jener Allsinn verloren geht und sich nur noch theilweise im Gefühle offenbart, und die andere, die nach dem Wiedergewinnen des Universellen strebt.

In dieser letztern leben wir und wir haben deßhalb, um den mit einer solchen mittlern oder Uebergangs-Periode verbundenen Halbheiten, Zerrissenheiten und Verwirrungen zu entrinnen, eifrigst zu erforschen, auf welchem Wege jenes Ziel, das Universelle, gewonnen werde. Wenn nun aber dasselbe wirklich darin besteht, daß an die Stelle eines bloßen fragmentarischen und fast nur als krankhafte Erscheinung sich äußernden Gefühles von den innern Verhältnissen der Welt und an die Stelle bloßer glücklicher Einfälle und isolirter Resultate einer einseitigen Reflexion allseitiges Erkennen treten soll, so ist dieß nicht anders möglich, als indem man mit Verwerfung alles Par-

tikulären die Gesetze selbst verfolgt, welche jenen innern Verhältnissen zum Grunde liegen. Sind nun aber die Gesetze des großen Ganzen aufgefunden, und wird dadurch klar, wie Alles, was ist, entsteht, besteht und vergeht, so ist dieß das Lebensgesetz für Alles, das heißt das Weltgesetz, und da der Theil keinem andern Gesetze folgen kann, als das Ganze, so ist vermittelst dieses Weltgesetzes möglich, das Größte wie das Kleinste aus dem Standpunkte des Ganzen zu erkennen und zu verstehen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Gleich anwendbar auf den Geist und die Natur ist es in der That das Höchste und Einzige, was den Namen der Wissenschaft tragen darf. Außer dem Weltgesetze giebt es keine andere Wissenschaft, als welche die Darstellung desselben in diesem oder jenem besondern Gebiete nachweist. Alles andere können nur Anwendungen dieser allein reinen Wissenschaft sein.

Dieses Weltgesetz ist nun nach meiner Ueberzeugung in J. J. Wagner's Organon der menschlichen Erkenntniß zur Darstellung gekommen und daraus klar, daß hiedurch nicht nur das Höchste, was Menschengeist zu leisten vermag, nämlich das Schauen des Universellen, wirklich geleistet worden, sondern auch daß die Lösung der oben genannten Aufgabe, das Verstehen der Natur in und außer dem Menschen und ein demgemäßes Handeln, nun möglich gemacht und also das eingeleitet ist, was als Ziel der Weltgeschichte bezeichnet wurde.

Demnach ist die Wissenschaft durch Wagner dahin gekommen, als Weltwissenschaft mit dem Weltsysteme alle übrigen Systeme als bloße Produkte ein-

seitiger Gesichtspunkte zu erkennen und im Gegensatze mit ihnen nicht nur das Leben verstehen zu lehren, sondern auch die zuverläßigste Ordnerin des Lebens zu werden, indem sie mit der größten Sicherheit in Allem die Natur der Sache herausfindet und im praktischen Leben realisirt. Die Wissenschaft ist also mit dem Leben, von dem sie bei ihrer Entstehung sich trennen mußte, nach allen Richtungen wieder ausgesöhnt. Wagner hat auch bis ins einzelnste Detail an den größten und wichtigsten Beispielen aus dem Leben aufs Klarste und wahrhaft erschöpfend gezeigt, wie kraft seiner Wissenschaft jeder Gegenstand durchschaut und das als einzig wahr Erkannte ausgeführt werden könne und müsse. Dieß näher nachzuweisen ist hier nicht der Ort. Um jedoch dem Wunsche nach einer vollständigen, wenn gleich nur äußern Kenntniß von Wagners Werken hier auch einigermaßen zu entsprechen, so wurde das Verzeichniß derselben unten beigefügt, wie es der Hr. Verf. selbst mit einigen andeutenden, wohl zu bescheidenen Worten begleitete.

Was nun die vorliegende Sammlung insbesondere anlangt, so enthält sie einzelne mannigfache Aeußerungen einer von dem wahrhaft universellen Standpunkt ausgegangenen Weltanschauung eines Deutschen, das heißt eines solchen, dessen Geist vorzugsweise fähig war, diesen Standpunkt zu gewinnen, und dessen Stammesgenossen ihrer ganzen Anlage nach vor Andern dazu berufen zu sein scheinen, denselben zu theilen. Da diese Aeußerungen aber in kleinern Aufsätzen Wagners zerstreut waren, so glaubte der Herausgeber sie vor der Vergessenheit in der Zerstreutheit

gerettet dem Publikum zu einem Gesammtüberblicke vereinigt darbieten zu müssen. In Beziehung auf die Person des Herrn Verfassers bilden sie einen integrirenden Theil seiner schriftstellerischen Manifestationen und geben sehr bedeutende Beiträge für die Geschichte seiner Wissenschaft. Auch sind nach seinem eigenen Dafürhalten einzelne derselben, wie insbesondere die Ideen über Musik, dem Lebevollsten in seinen Werken gleich zu stellen. Zu der Mannigfaltigkeit der bearbeiteten Gegenstände in diesen liefern die hier gesammelten kleineren Schriften noch bedeutende Beiträge und zeigen zugleich, wie der einmal gewonnene Standpunkt des Verf. ihm die Möglichkeit gab, Alles hinaufzuheben, und doch in Behandlung der Gegenstände ihre Eigenthümlichkeit und die Originalität der Bearbeitung beizubehalten. Ueberhaupt aber stehen beide großentheils in so enger Verbindung und ergänzen sich gegenseitig, daß ihre Vergleichung dem Leser gute Dienste leisten wird. Dieß will vorzüglich auch für diejenigen gelten, welche über das Wesen und die Anwendung der Konstruktion noch nicht ganz im Klaren sind, denn sie werden nun einsehen, daß konstruiren nichts anderes ist, als die in jedem Gegenstande liegenden ursprünglichen, einfachen aber auch tiefen Verhältnisse, welche man sonst die Natur der Sache nennt, kraft des Weltgesetzes mit Sicherheit und Klarheit herausfinden, daß also hievon allein für das praktische Leben reine und zuverläßige Resultate zu erwarten seien.

Die Trennung des Inhaltes in zwei Theile, so wie die weitere Sonderung und Zusammenstellung des

Gleichartigen rechtfertigt sich von selbst. Innerhalb dieser Gränzen wurde aber die Zeitfolge sorgfältig beobachtet, und es ist hieraus ersichtlich, wie schon in der frühesten Zeit das zu erreichende Ziel dem Verf. klar vorschwebte, wie er es unverrückt verfolgte und hernach auch erreichte.

Ob der Herausgeber mit einer von dem Herrn Verfasser ihm ertheilten Vollmacht handle, hierüber kann nach dem bisher Gesagten nicht wohl ein Zweifel obwalten, wenn man zu dem bedenkt, wie manches Stück dieser Sammlung, wenn es auch noch so unverkennbar den Stempel seines Urhebers an sich trägt, in der Masse der periodischen Literatur sich meinem Auge entzogen hätte, wenn nicht dieser selbst zu deren Auffindung als der kundigste Wegweiser hülfreich gewesen wäre. Manches mußte aber auch erst von Freunden herbeigeholt werden, die in dem Verfasser den Lehrer ihrer Jugend und den Meister der Wissenschaft ehren.

Sollte ich mich durch die angelegentliche Sorge, diese Sammlung vollständig herzustellen, des in mich gesetzten ehrenvollen Vertrauens nicht unwerth gemacht haben, so wäre mein erster Wunsch erfüllt. Der andere ist, daß die Würde des Gegenstandes und der Person des Verfassers dem Leser so lebendig und gegenwärtig sein mögen, wie es das Erforderniß eines richtigen Urtheiles erheischt.

Verzeichniß von J. J. Wagner's Schriften.

I. **Lorenzo Chiaramonti,** oder Schwärmereien eines Jünglings. Nürnberg, 1801. 8.

Ein Roman, in welchem sich der Verfasser über allerlei expektorirt, was ihm damals in Welt und Literatur neu war.

II. **Wörterbuch der platonischen Philosophie.** Göttingen, 1799. 8.

Ein Versuch, Platons Ansichten an ihre Hauptausdrücke geknüpft zu bestimmen und zu erläutern.

III. **Ueber Fichte's Nikolai,** oder Grundsätze des Schriftstellerrechts. Nürnberg, 1801. 8.

Vertheidigung der bekannten Schrift Fichte's gegen Nikolai. Eingemischt sind Ideen über das Verhältniß der Ton- und Schriftsprache.

IV. **Theorie der Wärme u. des Lichtes.** Lpz., 1802. 8.

Ein Versuch, des Verfassers naturphilosophische Ansicht von Licht und Wärme auf dem Wege der Induktion in das Publikum zu bringen.

V. **Philosophie d. Erziehungskunst.** Leipzig, 1802. 8.

Die Erziehungskunst ist hier als Erregungskunst aufgefaßt. Eingemischt sind Ansichten von Philosophirung der Mathematik, von Aufstellung eines Gesetzes der Erkenntniß, das zugleich auch Gesetz des Seins wäre, und einer darauf zu gründenden Universalsprache. Versuche über die geistige Bedeutung des Geschlechts-Verhältnisses.

VI. **Von der Natur der Dinge.** In drei Büchern mit einer physiognomischen Kupfertafel. Leipzig, 1803. 8.

Ein Versuch, Schellings Idee einer Naturphilosophie in einem universalen Plane durchzuführen. Von der mineralischen Natur ausgehend schreitet das Werk durch die pflanzliche und thierische bis zu der menschlichen fort. Eingemischt sind wieder Ansichten über die Nothwendigkeit, die Mathematik in Philosophie aufzulösen, und dadurch für die Philosophie eine genügende Konstruktions-Methode zu gewinnen.

VII. **Wagner, über das Lebensprinzip und Lorenz Versuch über das Leben,** aus dem Franz. übersetzt. Leipzig, 1803. 8.

Hier ist dem rein spekulativen Versuche von mir die gediegen empirische Ansicht eines französischen Arztes gegenüber gestellt.

VIII. **Ueber die Trennung der legislativen und exekutiven Staatsgewalt.** Ein Beitrag zur Beur-

theilung des Werthes landständischer Verfassungen. München, 1804. 8.

Die Reste landständischer Verfassungen, wie sie sich in mehreren deutschen Staaten aus dem Mittelalter erhalten hatten, werden hier aus spekulativen Gründen zur Aufhebung empfohlen.

IX. System der Idealphilosophie. Leipzig, 1804. 8.

Der Verfasser wollte hier im Gegensatze mit der Naturphilosophie, als der realen Seite der Philosophie, die ideale Seite derselben aufstellen, wie sie die sogenannte theoretische und praktische Philosophie nebst Aesthetik in sich begreift. Dabei tritt seine Forderung, daß die Philosophie die Mathematik in sich aufnehmen und dadurch zu einer allgenügenden Konstruktion gelangen sollte, stärker hervor.

X. Ueber das Wesen der Philosophie. Ein Programm zu Eröffnung seiner Vorlesungen. Würzburg, 1804. 8.

In dem vorigen Werke hatte der Verfasser angefangen, seine Ansicht der Philosophie von der Schelling'schen Ansicht zu trennen, und in der Einleitung zu dem Werke die Gründe dieser Trennung ausführlich dargelegt. Gegenwärtiges Programm enthält eine kurze Rekapitulation dieser Gründe für die Zuhörer des Verfassers.

XI. Grundriß der Staatswissenschaft und Politik zum Gebrauche akademischer Vorlesungen. Lpz., 1805. 8.

Die von dem Verfasser schon in Nro. V. und VIII. ausgesprochene eigene (jetzt aber allgemein gewordene) Idee des Staates ist hier zu einem Compendium für staatswissenschaftliche Vorlesungen ausgearbeitet.

XII. Journal für Wissenschaft und Kunst. Erstes Heft. Leipzig, 1805. 8.

Kriegerische Zeitläufte hinderten den Fortgang dieses Journals, in welchem der Verfasser seine neu gewonnene Ansicht der Philosophie nach allen Richtungen entwickeln und anwenden wollte. Ein Aufsatz über welthistorische Ansicht von Wissenschaft und Kunst eröffnet dieses erste Heft.

XIII. Von der Philosophie und Medizin. Ein Prodromus für beide Studien. Bamberg, 1805. 8.

Warnung vor voreiliger Anwendung unreifer Spekulation auf die Werke der Heilung. Erneuerte Forderung an die Philosophie, ihr Konstruktionsgesetz mit dem Weltgesetze in Uebereinstimmung zu bringen.

XIV. Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt. Frankfurt a/M., 1808. 8.

Für eine künftige philosophische Bearbeitung der Weltgeschichte, die der Verfasser beabsichtete, war sehr viel daran gelegen, die Ansichten der ältesten Religionen ins Reine zu bringen; daher dieser Versuch über orientalische und occidentalische Mythen, welcher vorzüglich für den Ursprung des griechischen Mythus ergiebig an Resultaten zu sein scheint.

XV. **Theodicee.** Bamberg und Würzburg, 1809. 8.

Die Lehre vom Ursprunge des Uebels in feurigen Dialogen für die Formen desselben, nämlich Sünde, Unrecht, Irrthum und Krankheit, besonders durchgeführt. Stärker als je drängt sich hier des Verfassers Idee von der Identität des Gesetzes der Wissenschaft und der Dinge, durch Auflösung der Mathematik in Philosophie erreichbar, hervor.

XVI. **Mathematische Philosophie.** Erlangen, 1811. 8.

Diese Auflösung wird hier wirklich gegeben und durch Arithmetik sowohl als Geometrie, in jeder nach vier Stufen, vollständig durchgeführt.

XVII. **Buchwald, Fr., Elementarlehre der Zeit- und Raum-Größen.** Erlangen, 1818. 8.

Die Elemente der Arithmetik und der Geometrie so dargestellt, daß auch dem Schüler der Mathematik das vorangehende Werk dadurch zugänglich werde. Der Name Buchwald ist angenommen.

XVIII. **Der Staat.** Würzburg (Erlangen in Commission der Palmischen Verlagshandlung) 1815. 8.

Die Entwicklung seiner Idee vom Staate, die der Verfasser in Nro. XI. bloß sehr eingeschränkt und unvollkommen versucht hatte, tritt hier nach allen Richtungen des Völkerlebens hervor, und zwar ist dieses hier sowohl in seiner gemüthlichen Form, welche der Aufklärungs-Periode vorangeht, als auch in seiner nachher eintretenden Begriffsform aufgefaßt, und der Geist der Erkenntniß, welcher die Verhältnisse des Lebens zu ordnen hat, ist hier in seiner priesterthümlichen Form, wie ihn das Alterthum kannte, welthistorisch tief charakterisirt, und der neuen Zeit ist der Weg gewiesen, den sie künftig durch allgemein gewordene klare Wissenschaft zu demselben Ziele zu gehen hat.

XIX. **Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet.** Erlangen, 1819. 8.

Das Verhältniß der vier auf dem Titel genannten Ideen zu einander wird hier welthistorisch beleuchtet, und die großen Gegensätze von Heidenthum und Christenthum, Staat und Kirche, Ka-

tholizismus und Protestantismus u. s. w. werden vorzüglich herausgehoben. Besonderes Licht werfen diese Untersuchungen auf das im alten Testamente erscheinende religiöse und politische Leben der Völker, dessen neutestamentliche Umwandlung dadurch erst recht klar wird.

XX. **System des Unterrichts, oder Encyklopädie und Methodologie des gesammten Schulstudiums.** Nebst einer Abhandlung über die äußere Organisation der Hochschulen. Aarau, 1821. 8.

Was die Schule dem Leben zu leisten habe, ist hier durch alle Stufen des Unterrichtes hindurch von dem mütterlichen Unterrichte an bis zur Hochschule, und durch alle Zweige des Wissens hindurch von dem ABC an bis zu den Fakultäts-Wissenschaften klar und ausführlich gezeigt.

XXI. **Organon der menschlichen Erkenntniß.** Erlangen, 1830. 8.

Das Ziel der Schule, die volle Herrschaft über die Erkenntniß nach ihren verschiedenen Arten und Stufen und zu **jeder** beliebigen Anwendung auf **jeden** Stoff, glaubt der Verfasser in diesem Werke erreicht zu haben, und dem Leser auch mittheilen zu können. Dieses Buch, auf dessen gründliche Ausarbeitung der Verfasser sieben volle Jahre verwendete, ungeachtet seine früheren Werke alle nach diesem Ziele drängend schon zum Theil vorgearbeitet hatten, soll nicht nur die Lösung jeder wissenschaftlichen Aufgabe möglich machen, sondern sogar noch die Poesie in die Gewalt des wissenschaftlichen Geistes geben, so daß sie fürder nicht mehr eine Naturgabe sei, sondern jedes freien Geistes fröhliches Eigenthum werde.

XXII. **System der Privatökonomie.** Das Ganze des Familien-Haushaltes für das gebildete Publikum dargestellt. Aarau, 1836. 8. — Zweite Ausgabe 1837.

Für die Wissenschaft der Männer und für das Leben der Frauen ist hier der Familienhaushalt nach allen Richtungen im Detail durchgearbeitet, und die Nationalökonomie wird aus dieser Privatökonomie sich ergänzen können. Was das Organon allgemein lehrt, ist hier auf einen gering geachteten Stoff angewendet, und angehängt ist sogar noch eine poetische Ausführung der Idee des Hauses, damit man sich durch die That überzeuge, daß der Verfasser des Organon dem Publikum ohne Vermessenheit eine **Dichterschule** versprechen durfte.

Strahlen

deutscher Welt-Anschauung

in

J. J. Wagner's Kleinen Schriften.

Erster Theil.

Ansichten deutscher Poesie.

I.

Wie kann ein Volk Poesie haben? was ist Poesie? Stammt deutsche Poesie aus alten Nationalmythen? kommt sie von den Minnesingern, oder ist sie durch unsere neuen Dichter **Klopstock, Göthe** ic. gesetzt?

Der Poesie als objektiver Anschauung steht eine subjektive gegenüber, und über beiden ein Punkt, in welchem sie Eins sind. Dieser Punkt fällt **vor** die Geschichte und die mit ihr eingetretene Trennung des Subjektiven und Objektiven, und den Niederschlag der Erde und des Leibes zu tastbarer Materie. Seit diesem Niederschlage ist die Wechselwirkung zwischen Geist und Natur eine durch die Sinne vermittelte geworden. Theurgie, Magie ic. sind nur Spuren alten Zurücksehens der Menschheit nach jenem ersten Zustande.

Die erste Anschauung des Menschengeschlechts stand zwischen dem Subjektiven und Objektiven in der Mitte, und war —**Hieroglyphe=Geometrie.** Erste Anschauung war mathematisch, und die neuere Mnemonik sucht die Hieroglyphe wieder.

Hieroglyphe enthält aber ein Zweifaches, die **Figur** und den **Begriff** und aus diesem Doppelsinne der Hieroglyphe sind hervorgegangen **Kunst** und **Wissenschaft.** Die

Figur für sich vollendet giebt Gestalt, und zu der Gestalt führt die Erschöpfung aller möglichen Verschiebungen der Figur. Gestalt ist aber Menschengestalt. Das ganze Gebiet der Kunst aber wird wieder aufgenommen in Sprache, also **Poesie.**

Zwei Völker, wie etwa Hindu und Griechen, erschöpfen die Wissenschaft und die Kunst; es ist aber ein drittes Volk möglich — **Deutsche.** Diese Nation wurde von dem Weltgeiste auf zweifache Weise erzogen, **objektiv** durch die Klassiker, **subjektiv** durch die christliche Religion und das alte Testament. Das neue Testament hat nur eine Idee — Reich Gottes; das alte bewahrt einen Schatz alter Weltansichten, der in **Herder** zum erstenmal seine vollständige Anerkennung gefunden hat. — Für Deutschland ist demnach weder Wissenschaft noch Poesie ursprünglich.

Ein Volk ist Eins durch physische Abstammung und ideelle Wiedergeburt oder **Sprache.** Ein Volk hat also so viele Poesie, als in seiner Sprache liegt.

II.

Eine Sprache kann selbst Dichter seyn. Soviel nämlich in ihr lineare Anschauung liegt, so weit ist sie Wissenschaft. Das Wort neigt auf die eine oder die andere Seite der Hieroglyphe — ist **malend** oder **deutend.** Wissenschaft aber liegt dem Sinne ferner, die Kunst näher; daher je älter eine Sprache ist, desto mehr enthält sie von Poesie, je später und moderner, desto mehr liegt in ihr Wissenschaft. Das alte Wort (Mythus) ist daher urpoetisch.

Der Teutonen erste Poesie liegt demnach in der **skandinavischen Mythologie,** welche nach neuern Untersuchungen Tradition aus dem nordöstlichen Asien ist.

Nächst der Poesie des alten Wortes hat jede Nation noch ihren **Minnesang** oder **mittlere Poesie.** Der Mythus hat seine Skalden, die ihn fortsingen; es kommt aber eine Zeit, wo der Urmythus den Ansichten fortgeschrittener Kultur unterliegt, und umgearbeitet wird. Diese Zeit heißt

Homer oder Minnegesang; sie gestaltet Sprache, Grammatik und Metrik. Zu diesem Minnegesange gehört bei den Griechen Homer, bei den Deutschen das Niebelungenlied, Heldenbuch u. s. w. nebst dem eigentlich sogenannten Minnegesange. Diese Periode der Völker ist entscheidend für ihre ganze künftige Kultur, und entschied in der germanischen Nation für das Uebergewicht des Gemüthlichen, das in der Sprache schon lag. In dem Minnegesange aber ist die Nation selbst Dichter, und sein allmähliges Erlöschen ist das Volkslied.

Erlischt endlich selber das Volkslied, und gewinnt die Sprache Prosa und organisirten Styl, so klingt nur noch an Wenigen das Gemüth poetisch der Welt nach, und so entsteht mit der Prosa die Periode der Dichter.

III.

Zwischen dem Minnegesang und der Periode der Dichter fallen in Deutschland zwei besondere Momente:

a) die Einführung der griechischen Götter in die deutsche Poesie.

b) die Verbannung der niederdeutschen Sprache aus der deutschen Schrift.

Die romantische Poesie, welche in Italien durch Ariost, Tasso ꝛc. ihre höchste Ausbildung erhielt, ist ein Gemische aus christlicher Andacht, der Feyerlichkeit des Ritterwesens, und der Bekanntschaft mit den Mährchen des Orients, und in ihr erscheinen auch bereits griechische Götter, aber nicht, wie sie ein reines Studium des Alterthums kennen lehrt, sondern in entstellter Form und meist komisch; es wird ihnen recht willkührlich mitgespielt. Aus trüben Quellen, wie die Schriften eines **Dares Phrygius** und **Dictys Cretensis** kam auch Bekanntschaft mit den Kämpfen der Griechen vor Troja und Theben zu den Deutschen. Aber auch später, als das Studium des Alterthums aus den ächten Quellen wieder empor kam, konnte der christliche Ernst und die christliche

Andacht in den griechischen Göttern lange nichts Hohes sehen. Noch später, als christliche Andacht erkaltete, fing man an, in den griechischen Göttern ein Objektives zu finden, das auch die christliche Poesie sich aneignen könnte; allein immer blieben uns diese Götter doch fremd; sie lagen ja nicht in unserer Sprache. Der deutsche Dichter hat sie sich zwar in einem Grade angeeignet, den Klopstock bei der Aufnahme skandinavischer Götter in seine Bardenlieder nicht zu erreichen vermochte; aber sie blieben doch immer Geborgtes, was einmal wieder an seinen Eigenthümer zurückfallen muß. Der Deutsche scheint wirklich diese einem andern Volke und einer andern Zeit gehörenden Gestalten am edelsten zu behandeln, wenn er sie, wie andres Verlebte und Zeitliche, unter die Karrikaturen des Possenspiels aufnimmt. Götter können sie einmal für uns nicht mehr im Ernste sein, was auch die Kunstjünger schwatzen.

Eine andre Art objektiver Gestalten hatte die ältere deutsche Poesie an den Personen des alten Testaments und der heiligen Geschichte des neuen Bundes. Sie lagen dem Christen viel näher, und die hohe Freiheit seines Gemüthes erschien darin recht entschieden, daß dasselbe, was der Nation und der Zeit das Heiligste war, seiner Verehrung unbeschadet in die komische Poesie einging. Gott Vater, Engel und Erzengel, Christus und die Apostel verschmähen nie eine komische Rolle im Fastnachtsspiele.

Wegen des Verschwindens der plattdeutschen Sprache, in welcher weit mehr Poesie lag, als in der hochdeutschen, ist **Luther,** der herrliche Mann, anzuklagen. Er zog die für den Begriff organisirte hochdeutsche Mundart vor, und machte sie vorzüglich durch seine Bibelübersetzung geltend. Nach England hatten die Angelsachsen ihre dem nachmaligen Plattdeutsch so nahe Mundart gebracht; aber auch dort gebar sie nicht die heitere und naive Poesie, die in ihr lag; der düstre und tiefe Charakter des nachmaligen Engländers liebte den Humorismus und seine halb melancholischen halb heitern Blitze.

Um die Ausbildung deutscher Prosa hat Luther desto größere Verdienste, vorzüglich auch durch seine Bibelübersetzung. Allein in der wörtlichen Treue dieser Uebersetzung, besonders des alten Testaments, lag auch viel ächt hebräische und orientalische Ansicht, welche dem Objektiven der wahren Poesie bei den Lesern der Bibel, d. h. bei dem ganzen deutschen Publikum, entgegen arbeiten mußte. Mit Luther beginnt die Vollendung deutscher Prosa, und bald darauf folgt auch die Periode der Dichter, oder der künstlichen Poesie.

Die künstliche Poesie der Griechen beruht auf ausgebildeter Metrik, schon bei Homer; bei den Deutschen beginnt sie mit dem Reime. Der Grieche hat in seinen Hexametern schon dasselbe Ebenmaß, welches seinen Statuen zum Grunde liegt; in dem deutschen Reime spricht sich die Derbheit des deutschen Ohrs mit dem Sinne des Deutschen für Wortverwandschaften und Wortspiele aus. Der behagliche Takt des Gemüthes hat die Knittelverse des Deutschen geboren.

Bei dem Uebergange einer Sprache aus ihrer rhythmischen Periode in die Prosa entfaltet sich die allgemeine Gleichheit der Nation zu einzelnen hervorstechenden Individualitäten; die Nation erhält ihre Klassiker.

IV.

Was sind **Klassiker?** Blumenblätter der Pflanze Nationalkultur. Diese aber ist einseitig; daher differiren die Klassiker jedes Volkes. Doch hält man sie für die lebendige Regel, und die Klassiker der Griechen und Römer sollen sogar für alle Völker gelten. Nun aber soll sich keine Blume um die andre kümmern; Autorität kann also in fremden Klassikern für uns nicht seyn; doch erregten sie uns, und wir erzogen uns an ihnen. In den Tagen Friedrich II. wollten uns sogar die Franzosen ihre Klassiker aufdringen; aber wir wiesen sie zurück. Von Griechen und Römern erzogen, bildeten wir uns selbst Klassiker, und sind nun erwachsen.

Klopstock, Göthe, Wieland und **Schiller** sind

unsere Klassiker. Sie sind Farben höchster National- und Zeit-Kultur. Nach ihnen kann die Nation nur sterben, oder sich universell gestalten, wo sodann die Klassiker den Strom der Zeit hinabschwimmen.

Bardenlied und Minnegesang machen die antike Seite unserer Poesie aus; der moderne Charakter entwickelt sich in allseitiger Empfänglichkeit für Fremdes, und in tiefer Wissenschaftlichkeit. So setzen wir nun **Klopstock** und **Göthe** als Repräsentanten **antiker, Wieland** und **Göthe** aber als Repräsentanten **moderner** Deutschheit.

Klopstock's Messias ist zwar sein umfassendstes Werk, charakterisirt aber ihn selbst bei weitem nicht von allen Seiten. Von einer großen Seite charakterisirt ihn die **Hermannsschlacht.** Liebe zu deutscher Sprache und deutschem Charakter hatte den Dichter getrieben, sich die Idee alten Bardengesangs zur Klarheit zu erheben, und es war ihm eine große Aufgabe geworden, den Enkeln das Bild der Väter vorzuführen. Ein sinnvolles und freies Volk erscheint hier mit dem kräftigsten Stammesegoismus, den es auf jede Gefahr durchführt. Der Stoff ist arm, und enthält eher ein paar Scenen für die Maler, als eine Welt für den Dichter; aber das Ganze erscheint als klares und bestimmt umschriebenes Bild altdeutscher Nationalität.

An die Hermannsschlacht schließe ich die **Gelehrten-Republik** an, ein für die Geschichte der deutschen Literatur sehr bedeutendes Werk. Der Dichter hatte den Einfall, der Gesammtheit deutscher Gelehrten äußere Form und Verfassung geben zu wollen; an der Spitze der ganzen Republik sollte der deutsche Kaiser stehen. Die Zeit schritt über diese Idee hinweg.

Klopstock's grammatische Gespräche geben ein noch unübertroffenes Beispiel, wie man eine individuelle Sprache in ihren leisesten Eigenthümlichkeiten begreifen kann und soll; aber er kommt auch nicht auf die Uranfänge aller Sprache, noch weniger auf das Universelle, in welchem zulezt die individuellen Sprachen sämmtlich untergehen müssen.

Streben nach deutscher Grammatik hatte sich unter unsern Dichtern schon früh geregt. Schon **Opitz** (um 1630) begann die Reinigung der deutschen Sprache von fremden und todten Wörtern, und dichtete selbst nach seinen Sprachansichten; Gesellschaften in der Schweiz **(Bodmer)** und in Norddeutschland setzten dieses Streben fort. **Bodmer's** Noachide hat um die deutsche Sprache das entschiedene Verdienst der Einführung des Hexameters; **Zachariä** und einige andere halfen mit zu der Erlösung von dem französischen Alexandriner.

Aus diesen nationalen und grammatischen Formen ging **Klopstock** zum Christlich-Religiösen über. Er selbst, wie seine Zeit war tief in dem Dogma befangen, und so konnte Poesie hier nur so weit gelingen, als das Dogma sie nicht abwies. Zugleich ergriff **Klopstock** die Idee der Erlösung als Weltidee, nicht bloß als jüdische Geschichte, und die spekulative Universalität dieser Ansicht konnte der Poesie ebenfalls Eintrag thun. **Lavater** und Spätere ließen den Messias in seiner Knechtsgestalt auf Erden einhergehn.

V.

Das Dogma der Messiade ist christlich protestantisch, und das Gedicht ein episches, wie sie es nennen. Die Idee der Erlösung ist in solcher spekulativer Höhe gefaßt, daß dem Dichter hier kein anderer Ausdruck für das Verhältniß des Göttlichen und Irdischen blieb, als der, den auch die christlichen Madonnenbilder aussprechen: siehe ich bin des Herren Magd! das Göttliche hat sich in irdisches Gefäß herabgelassen! Plastik ist demnach die Messiade nicht; sie ist Gemälde. **Sonnenberg's** Donatoa ist Karrikatur davon — zerfließende Wolke.

Seine altdeutsche Nationalität hat **Klopstock** auch in seine **Oden** übergetragen, wo sie mit Religion und Liebe wechselt. Sie enthalten oft lyrische Reflexion über deutsche Sprache und Vorzeit. Oft fällt aber hier der Dichter in den Redner, und wo auch in seinen Oden die Anschauung rein poetisch ist, da sind doch die Gestalten immer schwebend.

Aus **Klopstock's** Religiosität kommen seine Kirchenlieder. Wenn die Ode von der Reflexionsseite an der Gränze der Poesie steht, so nimmt das Kirchenlied die andre Gränze, die des Gemüthes, ein. Es ist Ebbe und Fluth der Andacht und klare Festigkeit des Glaubens. Man erinnere sich an das Auferstehungslied von Klopstock. Was vermochte der Dichter hier nicht schon durch das bloße Sylbenmaß!

Minder trefflich und vielleicht die schwächste Seite **Klopstock's** sind seine geistlichen Dramen: **David, Salomo** ꝛc. Sie entstanden aus der frommen Liebe des Dichters für allen Inhalt der Bibel, und der Stoff verlor beinahe durch die Bearbeitung unsers Dichters.

Nicht aus seiner Poesie, wohl aber aus seiner kräftigen Individualität hervorgegangen sind seine **Epigramme**, von denen eines sogar des Dichters Ansicht vom Epigramme fast theoretisch ausspricht:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe;
Ist manchmal auch (die Griechen liebten's so)
Ein klein Gemäld, ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Aehnlicher feiner Bemerkungen sind seine Epigramme voll. Andere enthalten derbe Satire.

War nun Klopstock Dichter? Gestaltende Anschauung ist allerdings in ihm, und wenn auch ihre Gestalten leicht ätherisch schweben, so sind sie doch nicht ohne Umriß, obgleich der Dichter überall mehr ihr Wandeln zeigt, als ihren Umriß.—Ist aber die Messiade wirklich ein rein episches Werk? Das epische Gedicht ist für die Poesie ungefähr dasselbe, was das historische Gemälde für die Malerei; es umfaßt den ganzen Umfang der Kunst. Aber weil die Poesie als Gesang ursprünglich zeitliche Form hat, so zerfällt das Epos für sich selbst schon in Gesänge, und die epischen Gedichte der Neuern sind aus dem historischen Irrthume über die Composition des

griechischen und lateinischen Epos hervorgegangen. Ein wahres Epos kann nicht bloß Einen Sänger haben; man muß Homer zerreissen, und wo ein Dichter den Versuch macht, eine Iliade allein zu dichten, da macht er bloß der Nachwelt die Mühe, sein Gedicht nach Stimmungen in Gesänge abzutheilen. Alles Epos ist nur eine **Reihe** von Gesängen; ein geschlossenes Ganzes von solchem Umfange müßte dramatische Einheit haben oder keine. — Macpherson's Ossian ist nun auch als Anreihung bekannt; wir Neuern glaubten, ein Poet müßte einen so langen Athem haben, der zu einem ganzen Kapitel der Weltgeschichte hinreichte. Schon Virgil war in diesem Irrthume; allein das: **consuere carmina**, gilt für alles Epos, es mag von einem Sänger kommen, oder von mehrern. So wäre denn die Messiade eine Reihe von Gesängen über den Messias, und wie sehr auch **Göthe** unsern Dichter hochhielt, erhellt aus einer Stelle in Werther's Leiden. Werther war mit Lotten auf einem Balle; ein Gewitter kommt; Lotte erinnert sich der Frühlingsfeier von Klopstock, und ruft begeistert seinen Namen aus. Werther sagt hierüber: Edler! o hättest du in diesem Blicke deine Vergötterung gelesen! und möcht' ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!

VI.

Zu dem Minnegesang in unserer Bedeutung rechnen wir auch noch **Hans Sachs**:

„Daß du sollst haben klare Sinnen
Nichts Ungeschicklichs magst beginnen.
Wenn andre durch einander rennen,
Sollst du's mit treuem Blick erkennen:
Wenn andre bärmlich sich beklagen,
Sollst Schwankweis deine Sach fürtragen.
— — Die Welt soll vor dir stehen
Wie Albrecht Dürer sie hat gesehen.
Ihr festes Leben und Mannlichkeit

Ihr innrer Maß und Ständigkeit!
Der Natur- Genius an der Hand
Soll dich führen durch alle Land,
Soll dir zeigen all das Leben,
Der Menschen wunderliches Weben,
Ihr Wirren, Suchen, Stoßen und Treiben,
Schieben, Reißen, Drängen und Reiben;
Wie konterbunt die Wirthschaft tollert,
Der Ameishauf durcheinander kollert.
Mag dir aber bei Allem geschehn,
Als thätst's in einem Zauberkasten sehn.
Schreib das dem Menschenvolk auf Erden,
Ob's ihnen möcht zur Witzung werden!"

So redet bei **Göthe** die Muse zu **Hans Sachs** und so wie hier der neue Dichter den alten tief begriff, charakterisiren wir auch den neuen selbst. **Göthe** muß zuvörderst als **Hans Sachs** begriffen werden; das Gedicht, aus welchem die obige Stelle genommen, ist das Fastnachtspiel von Pater Brey, dem falschen Propheten; das moralisch-politische Puppenspiel, die Farce: Götter, Helden und Wieland und mehrere seiner kleinern lyrischen Gedichte rechtfertigen unsere Ansicht. Eine bunte Objektivität geht an tiefer und ruhiger Gemüthlichkeit vorüber.

Eine zweite Seite von **Göthe** ist sein Volkslied. Auch hier ist er Minnegesang. Seine Volksromanzen sind noch ganz im Geiste der Zeit, wo die Nation Poet war, und entfernen sich weit von dem schiefen Begriffe, der das Volkslied als Lied des Pöbels begreift, obgleich oft die niedere Volksklasse in modernen Zeiten einziger Bewahrer des Alt- Nationalen ist. **Bürger** in der Vorrede zu seinen Gedichten theoretisirt über das Volkslied auf eine sehr unbefriedigende Weise, und wird an dem wahren Begriffe des Volksliedes irre.

Eine dritte Seite des poetischen Charakters von **Göthe** sind seine **Elegien.** Man muß zwar allerdings den Begriff der Elegie aus dem griechischen und römischen Alterthume holen; aber darum doch nicht bei der beschränkten Vorstellung

des Trauerliedes stehen bleiben. Bei der Reimlosigkeit der griechischen und römischen Sprache mußte das elegische Sylbenmaß mit seinem gefälligen Wechsel von Hexameter und Pentameter **allgemeine lyrische Form** werden; denn jedes andere Sylbenmaß mit kürzeren Strophen (wie z. B. in den Chören der griechischen Tragiker) schien mehr für den Ernst der Ode gemacht, als für das weiche Spiel des Liedes, und wenn das Klaglied etwa zuerst die elegische Form fand, so mußte sie sich doch bald dem lyrischen Dichter zu ausgedehnterm Gebrauche empfehlen. Kehrt nun ein neuerer Dichter, wie **Göthe**, zu dieser alt lyrischen Form wieder zurück, so scheint er damit auf den bunten Reichthum deutscher lyrischen Formen zu verzichten, und sich in einer antiken Einfachheit zu gefallen, die allerdings an ihrer Stelle ist, wo die ganze lyrische Bewegung eine Gleichförmigkeit des Charakters behauptet, wie bei den Spielen glücklicher Liebe. In diesem Sinne hat denn auch wirklich **Göthe** die alte Form des Liedes benützt.

VII.

Eine vierte Seite von **Göthe** ist die **dramatische.** Das Drama ist ein Schicksals= Moment, um welchen individuelle Geister sich zusammendrängen, theils um mit hineingerissen zu werden, theils um zu schauen. Greift der Dichter sowohl den Rhythmus des Momentes, als das Eingreifen der darin verwickelten Individuen und das Schauen der Umstehenden vollständig auf, so daß selbst die individuellen Gestalten ganz erscheinen, so ist das Drama ein vollendetes; mir aber ist kein Dichter bekannt, der alle diese drei Momente gleich befriedigend behandelt hätte. Die Griechen haben zwei Momente trefflich gefaßt; einmal den Schicksals= Moment und dann den Widerschein dieses Momentes auf den Gesichtern der Umstehenden, oder den **Chor.** Aber die Individualitäten, welche in den Schicksals= Moment eingreifen, und welche unter den Neuern vorzüglich Shakespeare mit ganzer Leben=

digkeit hinstellt, zeichneten die Griechen einzig von der dem Faktum zugekehrten Seite.

Auch in **Göthe's** Dramen ist die getheilte Trefflichkeit der Bearbeitung dieser drei Momente sichtbar genug. Er giebt dramatische Scenen, aber die rhythmische Bewegung des Hauptmoments ist vernachlässigt. Götz von Berlichingen ist sehr shakespearisch; Claudine von Villabella, Clavigo, Stella sind Romane. Die Griechen kommen zuweilen dazu, eine Individualität ganz hinzustellen, besonders wenn der Schicksals-Moment mehr Leiden war, als That; solche Momente hat **Göthe** oft trefflich lyrisch aufgefaßt, z. B. in seinem Prometheus, der viel tiefer gegriffen ist, als der des Aeschylus.

An **Göthe's** dramatischen Charakter schließt sich der Romandichter an. Was ist Roman? — Er ist **Tanz**, dieser aber ist Darstellung des Gegeneinanderbewegens der Geschlechter, und wie die Völker das Geschlecht verschieden auffassen, so ist auch der Tanz verschieden. Im Roman ist der sonst bloß nationale Tanz für eine gegebene Individualität bestimmt ausgesprochen, der Roman ist also Exposition von dem, wovon der Tanz blos Schema ist; der Roman aber unterscheidet sich wesentlich von dem Drama; denn dieses ist Schicksals-Moment, folglich objektiv, gehört der Welt, ist Geschichte und Geschicke. Der Roman dagegen gehört der einzelnen Individualität, und ist daher neben der lyrischen Dichtkunst das Subjektivste. In dem Drama entspinnt sich Alles von außen; in dem Roman sind sich die Liebenden die eignen Parzen; die Individuen treiben sich hier selbst fort, und das Schicksal legt ihnen nur zuweilen Hindernisse in den Weg — —

Demnach müßte der Roman am Anfange und Ende aller Poesie stehen, wie es denn auch ist. Die sogenannten Dramen der Hindu (Sakontala, Gita-Gowinda ꝛc.) sind dialogisirte Romane, und die griechische Poesie artete am Ende (Alciphron, Longus ꝛc.) in Romane aus. Ganz aber wird der Roman nur der Nation gelingen, die das Geschlechtsverhältniß vollkommen ergründet hat. Dies ist die deutsche. **Göthe** ist hierin Repräsentant der Deutschen. Seine

beiden Romane: **Wilhelm Meister's Lehrjahre** und die **Wahlverwandschaften** begreifen den Roman in einer hohen Bedeutung. Wilhelm Meister begreift ihn als Entwicklung des Jünglings und seiner Weltansicht. Um dies durchzuführen, mußte **Göthe** nothwendig seinen Helden in die allgemeinsten Formen des bürgerlichen Lebens bringen, und dazu stand ihm neben dem ehemaligen Soldatenleben vor dem Conscriptionssysteme bloß das Leben des Schauspielers offen. Bei Werbsoldaten und herumziehenden Schauspielerbanden ist Gesindel, das wenigstens die **üblichen** Formen des Lebens abgestreift hat. Fiel der Jüngling hier nicht, so konnte er überhaupt sicher sein, zu stehen.

Die **Wahlverwandschaften** sind ein vielfach geschliffener Krystall, in welchem sich das Privatleben unsrer Zeit mit seinen Verhältnissen spiegelt. Von irgend einer durchgreifenden Wärme wird das klare Spiegeln nicht gestört; doch sind ein paar Ansichten, welche dem Ganzen wenigstens ein Colorit aufdringen. Diese sind: die Prädestination des Kleinen, die sich durch Kleines zum voraus ankündigt, und dann der Widerspruch des Ehegesetzes, als eines Institutes der Zeit, mit individueller Neigung, welche als tieferes Werk des Schicksals dargestellt wird. Gerecht ist der Dichter noch in so ferne, als seine Individuen höchstens noch zum ideellen Ehebruch kommen, für die Heiligkeit des äußern Ehebandes sich aber wirklich selbst hinopfern. Uebrigens ist aber hier, wie im Wilhelm Meister, der Ausgang übereilt romanhaft; wir möchten fast sagen ein Theater-Coup.

VIII.

Des Dichters Meisterwerk ist **Faust**. Der Stoff ist zunächst Volkssage aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Ein großer Gelehrter und vielfacher Künstler hat seine Wissenschaft und Kunst dem Satan zu danken, dem er dafür seine Seele verschreiben muß. Es läuft aber diese Volkssage auf uralten orientalischen Mythus zurück, auf die Idee vom Abfalle der

Geister, welche bald als Empörung der Engel gegen Gott, bald als Kampf der Riesen um den Trank der Unsterblichkeit, bald als Geschichte der Pandora und des Epimetheus dargestellt wird. An diese Idee hängt sich eine zweite an, daß nämlich mit dem Abfalle der Geister die erste tiefe Erkenntniß von dem Wesen der Dinge verloren gegangen sey, welche Idee in der hebräischen Tradition sich in der Erzählung vom Buche Henoch's oder Adam's ausspricht, das dem spätern Menschengeschlechte entrissen worden sey. Eben so läßt die babylonische Tradition ihren Xisuthros, unter welchem die Sündfluth eintritt, die Bücher der ersten Weisheit vergraben, und bei den Hindu verschlingt der Riese Hajagriva die Vedams, oder die alte göttliche Erkenntniß. Diese Weisheit der Urwelt, zugleich Magie oder Gewalt über die Natur (Siegel Salomonis) ist in die Hände Satan's gekommen, nachdem das Menschengeschlecht sie verloren hatte, denn dieser Verlust ist gleichzeitig mit dem Niederschlage der Materie, und Satan ist Fürst der Materie.

Der Dichter griff aber diese Idee nicht aus dem Urmythus, sondern aus der alten Volkssage auf, die er aber idealisirt. Wenn er von **Wissenschaften** spricht, so sind es jene zeitlichen Trümmer, die als einzelne Scienzen schon an sich nichtig sind. Diese Wissenschaft der Zeit bringt er in Gegensatz mit der **Magie**, welche die wahre Wissenschaft ist, und in welcher sich Scienzen auflösen müssen. So erscheint denn **Faust** (wie er sich auch im ersten Monologe der alten Ausgabe sogleich ankündigt) als hoher Geist, der nicht zufrieden ist mit dem Wort= Apparate der Zeitwissenschaften, und der mit kräftiger Ahnung von etwas Höherem alles Zeitliche zu seinen Füßen tritt. Dieses Höhere liegt ihm in der Magie, und ungesättigt von allem Vorhandenen giebt er dem Satan seine Seele, um den Quell zu finden, aus dem ein Trunk den Durst auf ewig stillt. Der Spott des Mephistopheles dient dem Dichter dazu, die Nichtigkeit des Vorhandenen ganz auszusprechen, und der Famulus ist eine Seele, die dieser Nichtigkeit sich hingiebt.

Faust hieß in der ersten Ausgabe Fragment. Er war aber keineswegs Fragment, denn die Idee war vollständig ausgesprochen; und wie Faust sich dem Satan verschreibt, oder von ihm geholt wird, oder wie es Grethchen weiter ging, konnte höchstens noch die Leser von **Spießens** Romanen interessiren. War der Gegensatz von Magie und Zeitwissenschaft lebendig ausgesprochen, so war der ganze Faust vollendet, und der Dichter bewies durch die unglücklichen Zusätze seiner neuen Ausgabe, daß er sich selbst nicht mehr verstand, indem er seinem **Faust** die ihm völlig fremde Hiobsidee noch anhängte. Je trefflicher ein Dichter ist, desto weniger sollte es ihm verstattet seyn, bei einer neuen Ausgabe etwas Bedeutendes zu ändern.

Göthe's **Faust** ist zugleich in hohem Grade Nationalpoesie. Denn nur der deutsche Geist vermag, wie **Faust**, die historischen Formen der Wissenschaft wieder zu zertrümmern, und mit Aufopferung des Lebens das Eine und Erste, den lebendigen Begriff des Lebendigen wieder zu suchen.

Zur vollständigen Ansicht des **Göthe**'schen Charakters nur noch ein Wort über seine **Iphigenie**, und **Hermann** und **Dorothea**. Kaum möchte es einer deutschen Natur gelingen, griechischer zu seyn, als es unserm Dichter in seiner **Iphigenie** gelungen ist. Wir betrachten dieses Werk als ein Abfinden mit den Griechen im Namen der gesammten deutschen Nation; denn wenn es, wie wir glauben, deutsche Natur ist, über Beidem stehend, Objektives (Griechisches) und Subjektives (Orientalisches) zu begreifen, so hat Göthe hier in Hinsicht des Griechischen für uns alle genug gethan. — Auch **Hermann** und **Dorothea** ist, (wenn gleich nur indirekt) griechischen Ursprungs. Man erinnere sich, wie einst **Voß** die Odyssee noch lange vor der Ilias mit Liebe übersetzte, und wie sie ihm dann in seiner Luise als deutsch-moderne ländliche Idylle nachklang. Diesem Nachklange der übersetzten Odyssee stellt sich **Hermann** und **Dorothea** gegenüber, und wird Roman, wo Luise nur Idylle seyn will. Von epischer Dichtung aber rede mir hier Niemand.

In **Göthe** demnach ehren wir den objektivsten Dichter, den Deutschland, in **Klopstock** den subjektivsten, den die deutsche Poesie haben konnte.

Klopstock und **Göthe** also, den Barden- und Minnesang repräsentirend, stehen auf einer, **Wieland** und **Schiller** mit dem Ausdrucke moderner Kultur auf der anderen Seite.

Ueber **Wieland** haben die Brüder **Schlegel** in ihrem Athenäum eine **convocatio creditorum** ergehen lassen, in welcher die **beaux esprits** der Franzosen, Italiener und Engländer nebst dem Römer Horaz aufgefordert werden, ihre Ansprüche an **Wieland's** Schriften geltend zu machen. Zugleich spielen sie mit seinem Namen zweifach boshaft, nämlich: **wie Land** und **weiland. Klopstock** selbst sagt von ihm in einem derben Epigramme:

Er hinkt am Griechenstab und lahmt am Römerstocke;
Und dennoch schreien sie, er macht Epoche.

In den Xenien heißt er zwar die zierliche Jungfrau zu Weimar, doch aber wird ihm zum Geburtstage ein Lebensfaden gewünscht, der, wie in der Prosa seine Perioden, kein Ende nimmt.

Wieland repräsentirt die Eigenthümlichkeit des Deutschen, sich alles Fremde aneignen zu können. Er geht in griechische, römische, italienische, französische und englische Manier ein, und hat sich vorgenommen, uns Deutsche durch Travestirung unserer Erzieher der Römer und Griechen, noch einmal zu erziehen. Aber **Wieland** geht nicht weiter in Fremdes ein, als auf die Manier, und will man den wahren Deutschen sehen, wie er dem Geiste aller Völker und Zeiten verwandt ist, so muß man zu **Herder** gehen. **Wieland** travestirte die Griechen beinahe zu Franzosen, und dies gilt hauptsächlich von dem Geschlechtsverhältnisse. Der Grieche lebt so sehr im Staate, daß er kaum an sein Privatleben denken konnte, sein Geschlechtsverhältniß ist ganz kalt; er begattet sich, um seinem Geschlechte Kinder und dem Staate Bürger zu geben, und vollkommene weibliche Gestalt wird ihm Modell. In dem Geschlechtsverhältnisse der Griechen aber, wie es **Wie-**

land darstellt, erblickt man bloß die lüsterne Geberde des Fauns vermählt mit etwas deutscher Sentimentalität. Die Nackte wird mit einem dünnen Schleier — schamhaft, wie es heißt — umhüllt, um die Begierde stärker anzufachen. Man halte dagegen die Kälte, womit Homer den Coitus behandelt, und den Sinn der spartanischen Gesetzgebung, welche durch den Anblick des Nackten die Begierde zügelt. Und nicht nur, daß **Wieland** in Behandlung des Geschlechtsverhältnisses unreine Lüsternheit entwickelt, wovon die **Wasserkufe** statt aller andern Werke das Beispiel geben kann; — er wird auch gar nicht müde auf diesen Punkt zurückzukommen, was ihm auch **Schiller** einmal (in den Briefen über das Naive und Sentimentale) kräftig vorwirft. So macht Wieland seine Griechen zu Franzosen, nur daß er sie öfters deutsch sentimental deklamiren läßt. **Göthe** hat dieß in der Farce: **Götter, Helden und Wieland,** trefflich persiflirt. **Wieland** hatte nämlich, wie Euripides, die Fabel von Admet und Alceste dramatisch bearbeitet, glaubte aber es viel besser gemacht zu haben, als der kalte Grieche, bei dem es ein das Leben liebender König ganz bequem findet, daß seine Gattin für ihn sterben will, dagegen **Wieland** die beiden Gatten sentimental mit einander streiten läßt, wer für den andern sterben soll.

Vergleicht man **Wieland** in seiner lüsternen Behandlung des Geschlechtsverhältnisses noch mit **Klopstock,** so verliert er vollends unendlich viel. Klopstock's Liebe ist eine keusche Jungfrau, die seelenvoll gen Himmel blickt; es ist die Liebe von Auferstandenen, über welche die niedere Materie ihre Macht verloren hat.

Auch **Göthe** hat in seinem **Werther** die männliche Liebe hochgeadelt. **Werther** ist eine männliche Individualität, die nach einem weiblichen Ideale ringend sich in diesem Ringen selbst entwickelt, und dann stirbt. Alles, was die Menschen achten, Wissenschaft und Kunst ꝛc. streift **Werther** wie Raupenhüllen ab, und eilt zum Ziele. Man möchte fast den Spartaner **Lykurg** — einen Werther ohne Lotte —

mit Werther in Parallele setzen; denn auch dieser, sobald er seines Lebens Werk gethan hat, stirbt.

Durch **Wieland's** Schriften geht eine sehr relative Ansicht der Dinge in doppelter Gestalt durch. Der Mensch ist ihm gemischt aus Himmlischem und Irdischem, und darum erglühe ja das Erstere nicht in hohem Enthusiasmus, als sei es von dem Irdischen entbunden. Früh genug wird es, herabgezogen von dem Irdischen, den Irrthum seiner Schwärmerei erkennen. Ferner geht bei **Wieland** Alles, so gut es kann, und damit schlägt er alle Ideale nieder, die jemals eine Menschenbrust aus sich geboren in die Welt herauszustellen wagte. Diese Weisheit lächelt mitleidig über Alles, was über das kalte Abwägen des Relativen hinausgeht, und doch hatte **Wieland** selbst in Jünglingsjahren Stunden, wo er diese Wahrheit ganz vergaß, und sich entschieden für das Entschiedene aussprach.

Durch seine Nachbildungen hat **Wieland** mancherlei Verdienst um unsere Literatur. Er hat viele Leser in griechisches Lokal und äußere Zeit hineingeführt, denen sonst Beide fremd geblieben wären, und wie lange würden wir ohne Exempel der romantischen Poesie geblieben seyn, hätte nicht **Wieland** seinen Oberon geschrieben!

X.

Gleichfalls Repräsentant des Modernen unter den Deutschen ist **Schiller:** Er repräsentirt die Selbsterziehung des Deutschen durch Philosophie, und seine Werke, in chronologischer Folge genommen, ließen sich wirklich bei Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft seit 1780 zum Grunde legen. **Schiller's** Entwicklung ist zugleich Entwicklung der Zeit, und er war in dem Grade Genie, daß er die leisesten Winke der Zeit sogleich auffaßte und gestaltete. Sein erster Schritt in dieser Laufbahn sind seine **Räuber,** und wie alle selbstständige Bildung von Abwerfung des Gewohnten und Gegenwärtigen ausgeht, so sprechen die Räuber den Moment

aus, wo unsre Zeit zuerst an der Nothwendigkeit der festgewordenen conventionellen Formen zu zweifeln anfing. Karl Moor versucht es, außerhalb der bürgerlichen Formen Mensch zu sein. Scheint nun **Schiller** (wie besonders aus der Vorrede zu seinen Räubern hervorgeht) sein eignes Werk nicht auf diese Weise begriffen zu haben, so fürchten wir uns doch nicht, unsre Ansicht als die wahre auszusprechen; denn einmal steht jeder Andre außerhalb des Dichters, und dieser wird also dem Andern mehr objektiv, als er es sich selbst werden kann; und dann steht die Philosophie außerhalb des Kunstwerks, und hat darum auch ein richtigeres Urtheil, als der Künstler. Hat doch **Göthe** seinen Faust in hohem Grade mißverstanden, und mißhandelt im Wilhelm Meister Shakespeare's Hamlet. Den Dichtern muß man ihre Kunsturtheile als Launen verzeihen.

Was in den Räubern erst versucht war, nämlich aus der Gegenwart herauszutreten, vollendet sich im **Don Carlos** wo das Ideal der schönern Zeit im Marquis Posa individualisirt erscheint. In ihm zerschlägt **Schiller** die Fesseln der Opinion und der Kirche, nachdem er in Karl Moor die bürgerlichen Verhältnisse als zufällig gesetzt hatte. Für Don Carlos hatte Schiller an **Lessing's** Nathan ein bedeutendes Seitenstück, das auf dem Gebiete des Begriffs dieselbe Richtung hatte, wie denn überhaupt **Lessing** die niedere Potenz von **Schiller** ist. **Lessing** hatte auch für **Schiller** auf dem Gebiete des Kirchenglaubens vorgearbeitet; sein Nathan ist die Toleranz, wenn **Schiller's** Marquis Posa die Freiheit ist. Nathan predigt Duldung; Posa Aufklärung.

Auch darin sind sich **Schiller** und **Lessing** gleich, daß Beide sich zwischen Poesie und Wissenschaft getheilt fühlen. Man lese **Schiller's** prosaische Aufsätze, und beachte die scharfen Antithesen, die meistens das organisirende Princip selbst seiner lyrischen Gedichte (z. B. des Liedes: an die Freude, die Resignation. ꝛc.) sind, und selbst eine innere Antithese seines Wesens enthüllen, das nie zum Frieden Gottes, nur zur bittern Resignation gelangen konnte. Man erwäge

ferner, wie **Schiller** so häufig die Resultate der jedesmaligen neuesten Philosophie rhetorisch in seine poetischen Werke übertrug, und wie so manche seiner lyrischen Gedichte, z. B. die von dem Verhältnisse der Geschlechter reden, eigentlich nur rhetorisch metrische Philosopheme sind. Und so wie er seine Poesie nicht zu gediegener Objektivität zu bringen vermochte, so wenig gelang ihm auch auf der andern Seite eine durchgeführte wissenschaftliche Construction. Seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts sind Rhapsodien.

Es gab eine Zeit, wo **Schiller** auf die Nachahmung Göthe's, besonders in lyrischen Formen, verfiel. Hieher gehören seine Romanzen, in welchen oft das Absichtliche ihrer Schöpfung sehr glücklich verdeckt ist. Das Lied:

Hör ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt? ꝛc.

könnte in den einzelnen Strophen für göthisch gelten, wären die Strophen nicht selbst so locker verbunden, daß das Ganze dadurch bloß Aggregat wird. Auch: der Besuch,

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter
Nimmer allein ꝛc.

kann für gelungen gelten, ob man ihm gleich das Gelungensein ansieht. Das Lied von der Glocke ist keineswegs, wie die Glocke selbst, aus einem Gusse; nur dem oberflächlichsten Blicke kann der viele Kitt an den Fugen entgehen.

Für **Schillers** Dramen muß man zwei Perioden abstecken; **erstens:** die Räuber, Don Carlos, Fiesko, Kabale und Liebe; **zweitens:** Wallenstein und die späteren. Erstere flossen noch ganz aus eigenthümlichen Ansichten und Zeitverhältnissen des Dichters; letztere setzten die Idee voraus, die unter uns zuerst **Schelling** ausgesprochen hatte, daß das Drama den Kampf der Individualität mit dem Schicksal darstelle. Begierig hatte das Zeitalter diese Idee ergriffen, und **Schiller** fing nun an, sie in allerlei Dramen zu variiren. Dazu kam noch die weitere Entwicklung der Aesthetik

des Zeitalters, die in den Griechen den Kanon des Objektiven verehrte; und **Schiller** versuchte nun auch, jene Idee vom Schicksalskampfe auf griechische Weise gefaßt und in äußerer griechischer Form mit dem Chor durchzuführen. Resultat davon ist die Braut von Messina, **Schiller's** gelungenstes dramatisches Werk, wenn man es als künstliches, nicht als Kunstwerk, betrachtet; so wie Wallenstein in dem Grade mißlungen ist, daß der Dichter den Helden, den schon die Geschichte zum Wicht stempelt, vollends aller Hoheit beraubte. An Sentenzen, eines Seneka würdig, ist dagegen das Werk reich.

Man sagt, daß **Schiller** für seine dramatische Laufbahn sich durch das Studium von **Shakespeare** begeistert habe, und oft schien es mir selbst auch bei Lesung von **Schiller's** Räubern, als lese ich rhetorische Chrien über shakespearische Kerngedanken; aber wenn auch **Schiller** sich Shakespeare zu seinem Ideale nahm, so ist mir doch soviel gewiß, daß er sich zu seinem Ideale verhielt, wie das Wort zum Gedanken, und daß **Schiller's** dramatische Charaktere keine andere Seite haben, als die, dem Faktum zugekehrt, von dem Schicksalsblitze augenblicklich erleuchtet ist, indeß Shakespeare's Menschen von allen Seiten individuell und beleuchtet leiben und leben.

Soll ich noch ein Wort von **Schiller** dem Welthistoriker sagen? — Konnte der Geist, der das Gedicht: **die Resignation** schrieb, wohl den Frieden der Weltgeschichte empfinden und darstellen? einzelne Momente konnte er dramatisch begreifen, und das in ihnen konzentrirte Leben von der einseitigen Beleuchtung aus mit starken Tinten bezeichnen; aber für die Weltgeschichte wäre auch ein höherer Dramatiker zu wenig episch gewesen.

Die Klassiker.

Ein Dialog.

(Scene: ein öder Dom mit leeren Klostergängen und Zellen neben an.)

Wandrer. Sieh! da schleicht ein Mönch in diesen öden Hallen! — Bist du eine abgeschiedne Seele, die hier noch ihre Freunde sucht?

Mönch. Gelobt sei Jesus Christus!

Wandrer. In Ewigkeit! — darf ich dich begleiten, Vater?

Mönch. Wenn du dir selbst zu wenig bist in diesen Mauren, so sieh zu, wie weit du dich durch mich ergänzen kannst. Ich will dirs nicht verwehren.

Wandrer. Du überrasch'st mich mit deiner barschen Rede. Darf ich fragen, was du hier suchst?

Mönch. Verflucht ist, wer da sucht.

Wandrer. Wer sucht, wird finden. Verflucht ist, wer nicht sucht.

Mönch. Ich sehe, wir versteh'n uns! — Doch suche ich wirklich Nichts; und wandle hier, so wie du etwa zum Klavier eilst, blos aus Stimmung. Dich aber führte hieher die Neugier eines Reisenden.

Wandrer. Doch spricht uns beide derselbe Geist vergangner Zeit hier an.

Mönch. Wer weiß es? Vielleicht kamst du hieher um eine Elegie auf den Ruinen eines Klosters zu machen, ein Gegenstück zu Matthisson's Elegie auf den Trümmern eines Raubschlosses.

Wandrer. Wie kömmt es, daß du spottest Mönch? Ist nicht der Geist der Vorzeit des Liedes würdig?

Mönch. **Vanitas vanitatum et omnia vana!** Ist das Poesie, und weißt du mehr, als diesen Spruch mit Epheu einzufassen?

Wandrer. Im Liede lebt, was in der Zeit gestorben.

Mönch. Wer singt das Lied? die Ewigkeit doch nicht?

Wandrer. Die Völker! die Jahrhunderte! die Nachwelt!

Mönch. Du Wurm, der an der Zeit noch kleben kann! Und stehst hier über modernden Ruinen!

Wandrer. **Memento mori** magst du hier allerdings dem Individuum zurufen; all diese Mauern hallen's nach. Doch ist die Muse unsterblich.

Mönch. Die Muse? bist du ein Christ?

Wandrer. Es dürfte also der minder objektive Deutsche des objektivern Griechen Bild nicht borgen? Die Götter Griechenlands —

Mönch. Verfluche ich. Ich bin ein Christ.

Wandrer. Weil du die griechischen Götter geschmäht, so warf dich Apollo vom Parnasse; dafür gehst du in's Himmelreich ein!

Mönch. **Memento mori!**

Wandrer. Du bist ein Mönch!

Mönch. Ein Deutscher! Was unsere Sprache nicht geboren, und unsere Religion gesegnet hat, verachte ich. Du magst mich vom Parnasse stoßen; ich gönne dir den Pindus und den Helikon.

Wandrer. Was nennst du Sprache, was Religion? Kommt nicht aus der Hellenen Sprache, was in der unsern lebt? und dürfte die subjektive Religion des Christen sich nicht

im Spiele vergessen, und in die lebenvolle Objektivität des Griechen übergehen?

Mönch. Du lästerst vielfach. Das Gesetz des Ernstes ziemt auch dem Spiele; auch war die christliche Religion nicht als eine subjektive im Gegensatze mit der Götterwelt des Griechen —

Wandrer. Der heilige Franz von Assissi trug wohl zweierlei Kapuzen. Denn die Franziskaner und die Kapuziner, Beide machen Anspruch auf den ächten Schnitt.

Mönch. Leb wohl, und gib ein Taschenbuch heraus!

Wandrer. Verzeih! wenn dieser Scherz dich kränkte, und fahre fort zu reden.

Mönch. Er hat nur dich gekränkt. Doch sage ich dir, daß christliche Religion hoch über Subjektivem und Objektivem im Himmel thront.

Wandrer. Was nennst du Himmel? wohnte sie vielleicht in diesen Zellen, die allerdings der Erde entzogen hier einsam schweigend lagen?

Mönch. Sie wohnet, wo Gott wohnt.

Wandrer. Und ihre Idee?

Mönch. Ist Himmelreich. „Wenn das Männliche weiblich, und das Weibliche männlich, weder Mann noch Weib „sein wird, und ihr das Gewand der Schaam zertreten werdet; wenn die Zwei Eins sein werden, und das Aeußere, „wie das Innere sein wird, dann wird das Reich Gottes „kommen!“ So sagt eine alte Stimme. *)

Wandrer. Mir ist diese Ansicht neu.

Mönch. Es gibt nichts Neues, als das Alte. Denn was die Zeit verloren hat, gewinnt sie wieder, und dieß ist ihr Geschäft. Jene Idee aber steht als das Vorgeschichtliche

---

*) Die beiden **Clemens**, der römische und der alexandrinische citiren diese Stelle aus einem **Evangelium secundum Aegyptios**. Mag auch die Kritik die Aechtheit dieses Evangeliums nicht anerkennen, so enthält doch diese Stelle den Schlüssel zu allen Parabeln vom Reiche Gottes in unsern vier Evangelien.

über der Geschichte, und wird wiederkehren, wenn die Zeit erfüllet ist.

Wandrer. Läuft nicht die Zeit unendlich? das Faß der Danaiden willst du füllen?

Mönch. Die Zeit ist Kreis, und läuft in ihren Anfangspunkt zurück, und während ihres Laufes entfalten sich die Dinge zweigeschlechtig, und wenn ein Ding sich ganz entfaltet hat, ist seine Zeit erfüllet.

Wandrer. Ich nehme meinen Scherz zurück.

Mönch. Frivoler Scherz beleidigt, gutmüthiger Scherz erfreut das Herz wie Wein. Du bist nicht rein in deiner Seele.

Wandrer. Du denkst dich hier im Beichtstuhl, aber sieh! dort, wo er stand, sind leere Mauern. Du sehnst vergebens alte Zeit zurück.

Mönch. Ich liebe und hasse keine Zeit. Mein Blick ist auf das Ewige gerichtet. Dich seh ich in der Sünde. Du hast vom Gifte der Zeit getrunken, und das Gift wird dich verzehren. Du mußtest nicht trinken, oder auch den letzten Tropfen schlürfen und **in dir** vernichten. Das Halbe ist die Verdammniß.

Wandrer. Soll ich in deine Kutte kriechen, damit ich selig werde? Dich bethört ein Wahn, den längst die Zeit zerstört hat; ich hebe mich durch Wissenschaft und Kunst zum Göttlichen, und Beide sind dir Greuel, Mönch!

Mönch. Da siehst du, daß der Beichtstuhl annoch steht. Du beichtest mir freiwillig, doch muß ich dir die Absolution versagen.

Wandrer. Die ich mir selbst zu geben weiß. Dein blöder Geist mag an Erloschnem kleben.

Mönch. Der Sünde mag sich, wie des Irrthums, Niemand selbst entbinden. So hat Gott Mensch an Mensch gekettet, daß einer wechselsweise des andern Beichtiger und Lehrer sei; wer dieß Verhältniß schmäht, der ist verdammt.

Wandrer. Du scheinst mir immer mehr ein Schatten der Vorzeit, nicht ein Mensch. Warst du mit Hildebrand geboren?

Mönch. Dein Leichtsinn entbindet mich des Zorns. Ich rede ruhig. Du sprachst von Wissenschaft und Kunst; was sind sie dir?

Wandrer. Das Göttliche im Leben, dir Eitelkeit. Dein Gott ist unsichtbar im Himmel.

Mönch. Dein Göttliches lebt also auf der Leinwand und im Marmor, und ein Virtuos erweckt es aus dem Darme, in dem es schlief? Dein Göttliches steht Schwarz auf Weiß auf dem Papiere, und aus den Büchern soll ich göttlich werden?

Wandrer. Du lästerst unerhört! Die Hüllen nur siehst du, die Leiber des Göttlichen. Es selbst entflieht vor deinen rohen Sinnen.

Mönch. O dreimal glücklich, wem es nicht entfloh! Doch wirst du das Göttliche an diese Hüllen nicht fesseln wollen, sonst würden sie zu Götzen.

Wandrer. Diese Hüllen durfte der Mensch ihm leihen. Dieß ist die Herrlichkeit der Kunst.

Mönch. Doch würde es in bessern Hüllen besser wohnen.

Wandrer. Was tadelst du an diesen Hüllen?

Mönch. Todt sind sie. Bläs't sich die Flöte selber an, und haut der Stein sich selber zum Apoll?

Wandrer. So thöricht hört' ich niemals reden.

Mönch. Verzeih dem Mönche seinen Wahn. Er glaubt, die edelste Hülle des Göttlichen sei nur der Mensch. Lebt ihr, was ihr in Marmor bildet, so seid ihr eure Künstler und Kunstwerke selbst. Dieß ist die Kunst, die ich verehre.

Wandrer. Moral! noch hat sie hin und wieder Freunde. Doch schwingt die Kunst sich über sie empor, und selbst Philosophie wird von ihr stille.

Mönch. Sie ist nicht schlechter, als deine Kunst und Wissenschaft. Sie hält dem Menschen das Ideal vor, das verlorne. Thut dieß nicht auch die Kunst?

Wandrer. Du willst Pedanten neben Künstler stellen?

Mönch. Ich stelle zusammen, was sich innerlich die Hand reicht. Hier ist der Punkt, auf dem du mir nicht mehr entrinnen wirst. Verloren ist das Paradies. Auf das Verlorne

deuten beide, die Kunst lächelnd, zürnend die Wissenschaft. Wirst du dieß läugnen?

Wandrer. Ich fordre mir Bedenkzeit.

Mönch. Ich gebe keine, wo Natur entscheidet.

Wandrer. Nun wohl denn! es ist die Kunst, so wie die Wissenschaft das Höchste, was die Geschlechter der Menschen trägt und leitet. Ihre höchsten Werke sind der Rede anvertraut, und wandeln mit diesem lebendigen Worte durch die Geschichte fort, und erziehen die Völker. Wo ein Volk das Höchste hierin geleistet hat, das Klassische, dieß trägt die Zeit auf ihren Flügeln zu der Nachwelt fort, und dieß erzieht die kommenden Geschlechter.

Mönch. Du scheinst fast weniger frivol zu reden, als vorher. Fahre fort.

Wandrer. Du bist ein alter Starrkopf, Mönch! Ich wiederhole: die Klassiker in Kunst und Wissenschaft erziehen die Völker. Und ihre Werke, sind wahrlich etwas mehr, als Erinnerungen an die Sünde.

Mönch. Klassiker! Du hast ein Wort gefunden. Raphael von Urbino, Correggio, Thomas von Aquino, Plato, Petrus Ramus, Aristoteles — —

Wandrer. Mönch geh' zurück in deine Zelle, und mische nicht mehr, was Gott selbst gesondert hat.

Mönch. Sei nicht zu strenge gegen mich, mein Freund! Ich sehe, du führst die Rede, wie Jupiter den Blitz; ich will nur fragen.

Wandrer. So frage, aber ohne Tücke.

Mönch. Die Klassiker sagst du erziehen uns. Ich frage: wer hat die Klassiker erzogen?

Wandrer. Jede Nation, die kultivirt ist, hat ihre Klassiker. Denn immer sind Einige, welche das Höchste der Nation in Kunst und Wissenschaften geleistet haben.

Mönch. Ich wiederhole: wer hat die Klassiker erzogen?

Wandrer. Verwünschter Frager! Kennst du nicht die Griechen und die Römer? und weißt du nicht, daß ihre Meisterwerke den Meistern neuerer Zeit zu Idealen dienten?

Mönch. Also die Griechen und die Römer wären die Klassiker der Klassiker? denn sie hätten unsere Klassiker erzogen.

Wandrer. Nun ja denn, wenn du willst.

Mönch. Habe ich nicht recht gesagt, du führest die Rede, wie Jupiter den Blitz, im Zickzack nämlich?

Wandrer. Du vereinigst in dir die Bosheit aller Mönche. Doch hast du etwas, was mich zu dir zieht; drum fahre ich fort, mit dir die Sache zu besprechen.

Mönch. Die du besser mit mir beschweigen würdest. Die Worte sind etwas Schlechtes. Das Höchste ist ein stiller Spiegel, der sich selber schaut.

Wandrer. Geh' in den Orden von la Trappe, dort legt man dir dein Höchstes wenigstens sehr nahe.

Mönch. Ein Institut der Schweigenden ist Narrheit. Doch ist dieß das Unglück aller Institute, daß eines tiefen Kopfes oder warmen Herzens lebendige Idee in ihnen stirbt. Sie sind Grabmähler.

Wandrer. Lebendige Rede ist des Menschen Zierde, nur ein Karthäuser kann sie schelten, und so nenn' ich auch die Kunstwerke die höchsten, die sich der Sprache anvertrauen. Das flüchtige Wort ist des Geistes edelste und geistigste Hülle. So führe ich dich zurück auf das Klassische in Kunst und Wissenschaft, wovon wir vorhin sprachen. Du sprangst ab, und drohtest erst, **mich** festzuhalten.

Mönch. Am Ende war etwa ich es, der die Rede im Zickzack schleuderte. Doch sey es. Von deinen Klassikern aber wirst du mit mir behaupten, daß sie Blumenblätter seyen. Die andern sind Wurzel- oder Stengel-Blätter.

Wandrer. Blumenblätter! concentrirte Recapitulation des Ganzen, richtig!

Mönch. Repräsentanten . . . nicht wahr?

Wandrer. Des Göttlichen in ihrer Zeit und ihrem Volke, und darum Erzieher der andern Zeiten und Völker.

Mönch. Und dem Einen klang das Göttliche im Ohre,

drum ward er **Mozart**; dem andern schwebt es vor als sichtbare Gestalt, drum ward er **Phidias**, und weiter also; nicht?

Wandrer. Warum nicht?

Mönch. Wie würdest du aber den nennen, der voll des Göttlichen es in Gestalt, Bewegung, Rede, Leben, und innerer Hoheit wieder gäbe, nicht wahr, dieß wäre der ächte Klassiker?

Wandrer. (schweigt.)

Mönch. Du schweigst? Hast du denn keinen Namen für das Höchste? Hier ist Gottmensch, Ideal. Du kennst nur Klassiker.

Wandrer. Du ergreifst mich.

Mönch. Anbetung zollt der Mensch dem Höchsten; in Kunst und Wissenschaft liegt nur Erinnerung. Das Bild ist todt auf Leinwand und in Marmor, in deiner Seele nur steht es lebendig auf. Marmor und Leinwand sind Erinnerungszeichen.

Wandrer. Ich weiche dir.

Mönch. Nicht mir, dir selbst. Du kämpftest gegen dich.

Wandrer. Ich fühl' es, und bitte meine Schuld dir ab.

Mönch. So schließen wir im Frieden unsre Rede. Ich gebe dir zu, daß in der Wissenschaft, wie in der Kunst, die Zeiten die höchsten und edelsten ihrer Erinnerungen niederlegen, und daß künftige Geschlechter dadurch erzogen werden; allein die Produkte der Kunst und Wissenschaft sind doch wahrlich geistige Excretionen, die sich von dem Subjekte losreißen und ihm fremd und kalt werden. Was du nicht selber bist, ist dein nicht werth.

Wandrer. Du scheinst mir alle Produktion herabzusetzen. Willst du denn auch die Fortpflanzung des Geschlechts verdammen?

Mönch. Wenn sie geheiligt wird durch wahre Liebe, so ist sie für den Menschen ein Moment, in welchem er mit seinem **ganzen** Wesen menschlich lebt. Wie möcht' ich dieses schelten!

Wandrer. Ist aber nicht Begeisterung des Dichters

und des Philosophen gleichfalls heilig? flammt nicht der Geist in sel'gem Lichte, indeß die Hand des Künstlers zum Werke eilt?

Mönch. Doch ist Begeisterung gleich dem Werke, und darum nie **ganz** menschlich. Die Begeisterung des **Phidias** ist für Gestalt, und **Mozart's** Wonne schwebt in Tönen. Ist aber die Gestalt ein Mensch? ist es der Ton?

Wandrer. Ich verstehe dich, und komme dir nun ganz entgegen. Du wirst noch weiter sagen, daß die Excretionen des Geistes in Kunst und Wissenschaft nicht nur von der Individualität des secernirenden Subjektes gedrückt seien, sondern auch ihre Zeit und ihr Volk an sich tragen —

Mönch. Und also **historisch** seien! Dem aber, was in der Zeit geboren wird, mag nie ein freier Geist nachjagen, als wäre es selber das Göttliche. Fasse die Geburten der Zeit in Einem großen historischen Blick zusammen, so hast du einen Demant, der vielfach geschliffen das Licht in Farben bricht. Ich schelte dich nun nicht, wenn du mit diesem Demant spiegelst, und dich das Farbenspiel ergötzt. Auch mich ergötzt es. Doch strebt die innere Tiefe meiner Seele nach dem Lichte, das hier gebrochen wird.

Wandrer. Dem wahren Göttlichen.

Mönch. Und in der Menschenseele heißt's **Religion.**

Wandrer. Nun versteh' ich, wie du sagen konntest, das Christenthum sei ohne Gegensatz zu Wissenschaft und Kunst. Ich lerne von dir.

Mönch. Doch werden Viele durch Kunst und Wissenschaft zur Religion geführt, obgleich die Kunst, so wie die Wissenschaft, ihren eignen Atheismus bei sich führt.

Wandrer. Und welchen?

Mönch. Spricht nicht der Ewige: du sollst dir kein Bild noch Gleichniß machen? und was thut die Kunst?

Wandrer. Aber die Wissenschaft?

Mönch. Faßt das in Worte, was die Kunst abbilden will. Welcher Frevel dünkt dir geringer?

Wandrer. Du redest wahre Worte, doch möchte ich sie bestreiten.

Mönch. Nur heute und morgen vielleicht. Bald wirst du nicht mehr streiten wollen.

Wandrer. So weit hast du mich schon gebracht, daß meinem Wunsche, dir zu widersprechen, die Worte mangeln. Aber sage mir noch deine Ansicht von unserer Erziehung durch die Klassiker der Griechen und der Römer. Ich sehe wohl voraus, daß du auch hier nicht das Hohe anerkennen wirst, was ich hier fand.

Mönch. Wir sind nicht bloß durch diese Klassiker erzogen. Sie und die Bibel erzogen uns. So trank die deutsche Menschheit die doppelte Brust des Objektiven und des Subjektiven, um frei sich über Beides zu erheben.

Wandrer. Ich frage dich nun nicht wohin? Ich ahnde es — **zum Reiche Gottes.**

Mönch. Du hast mich ganz verstanden. Die deutsche Menschheit hat den Atheismus der Kunst und Wissenschaft schon durchgelebt, und muß jetzt zu Grunde gehen, oder sich erheben. Den Atheismus der Kunst siehst du in Kunstrichtern und Connaisseurs; dem Atheismus der Wissenschaft haben die Deutschen spekulative Tempel gebaut. So sind sie nun am Ende.

Wandrer. Und haben ausgelebt, wie Griechenland und Rom.

Mönch. Nein. Jetzt schließt sich eine Periode der Weltgeschichte, und kein Tonkünstler schließt mit Mitteltönen des Akkordes. Der Weltgeist wird ein würdiges Finale uns noch vergönnen.

Wandrer. Doch kümmert mich das Schicksal der Klassiker. Solltest du sie von dem Finale ausschließen wollen? in dem vollen Akkorde tönt doch die Terze und Quinte auch.

Mönch. Doch trägt ihn die Oktave. Tritt nicht dem Strom der Zeit in seine Wogen. Du hemmst sie schwerlich; viel eher tragen sie dich fort.

Wandrer. Doch häng' ich noch mit Ehrfurcht an den Vätern, die uns erzogen, den Klassikern.

Mönch. Sie haben ihr Werk vollendet. Wer sein

Tagwerk vollendet hat, dem vergönnt der Weltgeist Ruhe.
Die Väter sterben, wenn ihre Söhne erwachsen sind.

Wandrer. Homer sollte je vergehen?

Mönch. Nimm Alexander's Kästchen von Cedernholz und leg' ihn wohl balsamirt darein. Vielleicht wirst du ihn erretten.

Wandrer. O mein Homer!

Mönch. Du sagst, er sei der objektivste Dichter. Doch ist er wohl nicht objektiver, als die Natur. Les't diese, und legt den alten Heiden bei Seite.

Wandrer. Du verlangst Unmögliches.

Mönch. Warum denn? Nicht wahr, im Buche der Natur sind „die Blätter so kolossalisch, die Worte so seltsam abbrevirt."

Wandrer. Du spotteste wieder.

Mönch. Soll ich zürnend sagen:
„Nein; die Natur ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt.
Auf bade, Jüngling! unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth."
Es läuft wohl Alles darauf hinaus, daß wer gute Augen hat, keine Gläser, und wer gesunde Beine hat, keine Krücke braucht. Ist es nicht so?

Wandrer. **Non omnia possumus omnes.**

Mönch. Dieß ist eine gelindere Formel für den Fluch, der in der Geschichte des Sündenfalls steht, doch ist Erlösung von dem Fluche zugleich verheißen, und die Geschichte wälzt alljährlich von ihrer Schuld ein Großes ab.

Wandrer. Ich lasse dich für jetzt. Doch sage, wo ich dich wieder finde, so lange ich hier verweilen kann. — Was hör' ich? welche Stimme?

Eine Stimme. **Dominus vobiscum.**

Chor. **Et cum spiritu tuo!**

Mönch. Es sind dort Kinder hinter dem Altare. Die recitiren Stellen aus dem Hochamt. Leb' wohl.

Wandrer. Wo treffe ich dich, Vater?

Chor. **Et cum spiritu tuo!**

Was von Poeten zu halten sei.

Göthe sagt in einem seiner Gedichte:

„Weiß ich doch nicht, wie eben sich mir der Schalk im Busen bewegte“ und an einer andern Stelle nennt er diesen Schalk seinen: Gott im Busen. Sei nun der Schalk der Gott, oder sei der Gott der Schalk, so steht es in beiden Fällen gleich schlimm. Außerdem hat auch **Göthe** seinen Werther in sentimentaler Flamme erst prasselnd verbrennen lassen, und dann läßt er ihn Briefe aus der Schweiz schreiben, die nach einigen Phrasen, an denen noch einiger Widerschein von jener Flamme haftet, ganz ins Glatt-Kalte übergehen, man könnte sagen, ins Schlüpfrige. Zugleich ist von **Klopstock** bekannt, der die Messiade mit Semida und Lidli gedichtet, daß er auf seinen Reisen den Mädchen nachgelaufen sei, nicht mit Trochäen oder Spondäen sondern mit zwei wirklichen Beinen, und nicht wie ein Auferstandener, sondern wie einer, der gar nicht an's Sterben denkt — daraus könnte man fast folgern, daß **Bürger** recht gesagt habe:

„Denk, wie Poeten sind!
Den meisten weht's aus Einer Brust
Bald heiß, bald kalt, sie sind zur Lust
Und Unlust gleich geschwind.“

und so wäre denn bereits aus diesem wenigen klar, daß nicht

viel von Poeten zu halten sei, und ich hätte meine Untersuchung geendigt.

Weil ich aber überall finde, daß die Menschen mehr halten, als sie versprechen, so will ich mich diesem löblichen Brauche auch fügen, und noch mehreres hinzuthun, ob ich gleich zweifle, daß die Wahrheit, wenn sie einmal wahr ist, durch ein paar Hundert weitere Worte noch wahrer werde. Aber meine Mitmenschen habe ich vor Augen, die selten glauben, was sie nur einmal und kurz sagen hören, indem es sich nicht so recht einprägt.

Ich sage also: daß ein Poet, oder überhaupt ein Künstler, schon darum schlimm sei, weil er kein Philosoph ist. Wollte mir nun der Poet antworten, daß ein Philosoph eben so schlimm daran sei, weil er nicht zugleich Poet ist, so lasse ich dem Poeten diese Antwort keineswegs gelten, sondern verweise ihn auf mein eben erschienenes Buch: System des Unterrichts, oder Encyklopädie und Methodologie des gesammten Schulstudiums; wo §. 257 eine Dichter-Schule als **Collegium practicum** des Professors der Philosophie aufgestellt und der Natur das Recht abgesprochen wird, ferner Poeten zu machen. Künftig soll, wer sich der Wissenschaft mächtig zu sein rühmt, durch Poesie die Probe ablegen, und das alte: **poeta nascitur, non fit**, heißt nichts mehr, seitdem der Philosoph den Poeten gefressen hat.

Folglich ist wiederum wenig von Poeten zu halten, wenn man bedenkt, daß die Kunst das Glied eines Gegensatzes ist, das von dem andern Gliede, der Wissenschaft nämlich, gefressen werden kann. Ueberhaupt ist lange bekannt, daß alles, was einen Gegensatz hat, unser Herrgott nicht sein könne, und als ich das merkte, habe ich der Philosophie geschwinde den Rath gegeben, neben der Kunst weg zu gehen, vorerst als Mathematik eine imponirende Mine zu machen, und dann sich unbedenklich ganz oben zu stellen oder zu setzen, wenn es ihr oben behaglich wird. Seitdem hat sie nur noch mit der Religion eine Dispute, deren **Alter ego** sie vorerst sein will, am Ende aber glaubt sie es noch dahin zu bringen,

daß die Religion selbst sich mit ihr verwechseln soll. Denn die mathematische Philosophie meint, Gott habe dem Geiste der Seher unmöglich etwas anderes offenbaren können, als sich selber, wie er, durch die sichtbaren Dinge verhüllt, als ihr Gesetz in ihnen walte und Welt und Menschen regiere. Das aber zeige sie eben auch und zwar ohne entstellendes Wort in geistigem Schauen.

Demnach ist wiederum vom Poeten sehr wenig zu halten (wie auch aus dem oben angeführten Buche nicht undeutlich hervorgeht), indem dieser doch nur den Ideen, welche der Philosoph in unsere Gewalt giebt, einen Schleier überwirft, wodurch sie, weit entfernt uns zu gehorchen, vielmehr wie alles Liebliche einen Eigensinn annehmen, und uns necken, ja vor ihrem Poeten selbst wenig Respekt zeigen, weil sie wohl wissen, daß der arme Poet selbst nicht im Stande ist, sie ohne Schleier zu sehen, indeß sie sich vor den Philosophen ankleiden oder auskleiden müßen, wie er es haben will, wenn er nämlich die Herrschaft über alle Ideen durch mathematische Formeln und Figuren erlangt hat. Hat er dieses **Sigillum Salomonis** nicht, so zeigen ihm die Ideen weder Leib noch Geist, sondern Skelette, und dann kann der Poet allerdings stolz thun.

Wenn aber die hindostanische Religion sagt, daß die Geister zur Strafe ihrer sündlichen Gedanken in Leiber eingeschlossen werden, und es auch wirklich an dem ist, daß die objektive Tendenz eines subjektiven Lebens festgeworden und gestaltet ein Organ oder Leib wird; was ist dann von einem Poeten zu halten, als in welchem alle Gedanken diese verfluchte Tendenz haben? Muß man nicht sagen, daß ein Poet die personifizirte Sünde selbst sei, und in seiner sogenannten Begeisterung lauter Sünde gebähre? Sollte man nicht lieber statt Begeisterung Besessenheit sagen, zumal da immer eine gewisse Verwandschaft zwischen beiden anerkannt worden, und **Göthe** selbst seinen Gott im Busen einen Schalk nennt? Bedenkt man nun noch, daß noch nie ein ächter Poet den Thomas von Kempis edirt, vielleicht keiner ihn auch nur

gelesen hat; so begreift man, was von Poeten zu halten sei, deren höchste Sündhaftigkeit durch ihre objektive Tendenz schon erwiesen ist.

Und in der That kann auch kein wahrer Architekt leiden, daß ein Gebäude nur einen Flügel habe, da doch alle Symmetrie die Zweiheit verlangt. Und wie sollte nun der höchste Architekt, der den Menschen nach seinem Bilde geschaffen, Wohlgefallen haben können an einem Poeten, der nur herauswärts sieht und nicht hineinwärts, welches beides der Philosoph, **wenn er vollendet ist,** in sich vereinigt, so daß er nach Homer und Hesiod eine wahre Muse heißen kann, indem nach beiden Dichtern die Musen vorwärts und rückwärts zugleich schauen. Sollte aber dieses Vorwärts und Rückwärts sich blos auf die Zeit beziehen, wie man glauben könnte, daß also die Musen nur Vergangenes und Künftiges wüßten, nicht aber Inneres und Aeußeres; so muß bemerkt werden, daß die Zukunft nur in uns zu sehen ist, nicht außer uns, und wenn die Lieblinge der Musen, die Dichter, von ihrer Göttin nur mit dem objektiven Blicke begabt worden sind, so hätten diese hinkenden Boten wenig Ursache, sich bei ihrer Göttin zu bedanken, denn sie hat das Beste für sich behalten. In der That sind auch vor den Poeten in alten Zeiten Propheten gewesen, und diese schauten in sich hinein, und wenn sie das innerlich geschaute aussprechen wollten, so ward es ihnen zur Hieroglyphe. Das waren aber noch die rechten Männer Gottes, und die nachher Poeten geheißen, haben von jenen nichts mehr behalten, als die Gestaltung des Worts, sind aber des Gedankens ohne Wort gar nicht mehr mächtig, vielmehr läuft sichtbar das Pferd mit dem Reiter davon, und sie meinen es zu regieren, wenn es ihnen im Takte davon läuft. Was ist nun von Poeten zu halten?

Im vierten Theile des oft witzigen und immer gutherzigen **Wandsbecker Boten** steht ein Exempel in Holz geschnitten, wo ein Schiff mit seiner Mannschaft zu Grunde geht, und auf einem andern Schiffe, das in Sicherheit ist, sitzt ein Poet, und macht, weil ihm jetzt der Schiffbruch

objektiv geworden, eine Elegie auf denselben, indeß der Wandsbecker Bote schleunige Hilfe verlangt, und den Poeten an den Mastbaum hängen will. Dieser Prozeß würde den Poeten noch vor seinem Ende zu einseitig subjektiv machen, daher wir nicht dazu rathen; aber mit **Fichte** halten wir viel auf des Menschen innere Freiheit und beklagen den Poeten, dessen Freiheit ohne innern Ernst blos zum äußern Spiele geworden, und geben der Menschheit das Pensum zu lernen auf: **beiderlei Ansicht, die subjektive** (wissenschaftliche Konstruktion) **und objektive** (ästhetische Darstellung) **unter die Gewalt ihres freischauenden Geistes zu bringen,** nicht aber eine von beiden einseitig und aus heiliger Blindheit (Instinkt oder Genie genannt) zu entwickeln. Denn, sagen wir zu der Menschheit, die Zeit der Blindheit **und Einseitigkeit sei vorüber, und es sei von Poeten jetzt gar nicht viel mehr zu halten.**

Gradus ad Parnassum für deutsche Poeten.

Das erste Kapitel.

Daß man müße zum Poeten geboren sein, ist eine alt und falsche Meinung, welche schon durch das Beispiel so vieler Poeten in deutschen Unterhaltungs= Blättern widerlegt wird, als welche unmöglich alle geboren sein können. Ein deutscher Poet thut zuerst reimen, und dieses führt ihn von selbst auf das Leimen, und so kommt er zu Versen, er weiß selbst nicht wie, zumal die deutsche Sprach jetzt so hoch kultivirt ist, daß sie dem Poeten die Reime reichlich von selbst präsentirt. Für Gedanken braucht der Poet gar nicht zu sorgen, weil jedes Wort ist wie eine Marzipanfigur des Zuckerbäckers, die ihre Devise im Leibe hat.

Wollen auch jetzt die Weltweisen sagen, daß zu der Poeterei solche Stück des Geistes erfordert werden, die jeglicher Mensch in sich selbst habe, oder doch haben sollt, nämlich ein heller lustiger Sinn, daß man die Augen aufthu, was in der Welt da steht oder passiret, dann eine lebhafte Phantasey, die nicht blos bei dem stehen bleibt, was das Auge sieht, sondern von diesem auch noch auf viel andere Dinge geführt wird, die wohl herrlicher und größer sind, als das vorhandene, und endlich eine kluge Vernunft, die solcher Bil=

derei und Schilderei Fug und Ordnung zu geben weiß. Hört man so die Weltweisen reden von der Poeterei, so sollte man fast glauben, ein verständiger Rathsherr, der seiner Stadt Bestes zu suchen und zu finden weiß, auch Ordnung unter der Bürgerschaft hält, wenn er ans Bürgermeisteramt kommt, könnt auch ein Poet sein, und dann wär es ergötzlich, wenn so ein gestrenger Herr auch ein Poet wär, daß er seiner Vaterstadt Nutzen nicht nur befördern, sondern auch besingen könnt.

Aber die Philosophi sagen freilich noch weiter, daß die Phantasey müßte bei dem Poeten mit der Vernunft also innigst verheurathet sein, und in so vergnügter Ehe leben, daß die Vernunft nicht nur nie allein aus dem Hause gienge ohne Begleitung der Phantasie, ja vielmehr müßte die Vernunft in dem Poeten noch so galant sein, wie ein Ehemann von vier Wochen, sie müßte nämlich die Phantasie überall theils auf der rechten Seite, theils auch vorangehen lassen, und haben die Philosophi vielleicht auch hier etwas Moralisches von rechter Beschaffenheit der Ehe andeuten wollen. Wie dem aber auch sei, so laß ich's mir wohl gefallen, daß in dem Poeten die Vernunft linker Hand sitze oder gehe, nicht eben als ob er ihr gleichsam aus der Hand gehen dürfte, sondern weil er alles in solcher Manier sagen soll, wie es leibt und lebt, wozu die Phantasie besser helfen kann als die Vernunft, die gar zu gern mit der nackten Wahrheit herausplatzt, was das Ding innerlich ist. Ueber das Letztere aber wollen wir die Philosophos fragen, nicht die Poeten.

So hab ich denn nach solchen Worten der Weltweisen mir den Gedanken gemacht, daß unser Herrgott zu Verherrlichung seines Ebenbildes, des Menschen, es auch so eingericht haben könnte, daß der Mensch in seiner Freiheit die Macht hätte, Phantasie oder Vernunft rechts oder links, vorne oder hinten, zu stellen, wie es ihm eben beliebte, so daß derselbe Mensch, wenn er in sich selbst die Vernunft voranstellte, ein Philosophus wäre, wenn er aber die Phantasie vorwalten ließe, ein ganzer Homerus. Weil mich nun der Gedanke

gefreut hat, so hab ich mich an Exempeln versucht, und weil es wohl sein könnte, daß viel meiner Mitmenschen auch gerne Poeten und Philosophi zugleich wären, so ist mir eingefallen, etlich solcher Exempel drucken zu lassen.

Zuerst nun ist meine einfältige Meinung diese, daß ein Gedanke könnte schlecht und recht ausgesprochen werden, wie es üblich ist für das allgemeine Leben, z. B. in der Heimath ist gut sein. Selber Gedanke könnte dann philosophisch approfondirt werden dermaßen, daß er gar gelehrt klänge, z. B. die heimathlichen Verhältnisse haben sich in unsre Natur hineingelebt, und wir hinwiederum uns in sie, daher sie sich mit unserm Leben ergänzen, und ohne Schmerz nicht davon getrennt werden können. — Wer nun obigen unschuldigen Gedanken so gründlich gelehrt auszudrücken vermöchte, wäre wohl gewiß ein Philosophus, und es fragt sich jetzt nur, wie er's anfänge, auch ein Poet zu heißen. Dazu ist sogleich Rath, wenn er nur bedenken will, daß die heimathlichen Verhältnisse theils auf Verhältnisse der Natur und der Liebe hinauslaufen, theils auf bürgerliche des Standes und Fortkommens, und daß er nun als Poet diese beiderlei Verhältnisse soll leiden und leben lassen in der Gegend um die Vaterstadt, in Vater und Mutter, Brüdern und Schwestern, endlich auch Onkeln und Tanten und manch merkwürdigen Vorfällen, so sich in und mit diesen zugetragen, wobei er Exempels wegen **Matthisson's** Kinderjahre nachschlagen kann, stehlen aber soll er ja nichts daraus.

So möcht ich nun solch Exempel gar lieblich poetisch ausführen, erzählend von einem jungen Menschen, der recht warm im Neste gesessen von mütterlicher Liebe gehegt und von väterlicher Fürsorge erzogen, dem auch seine Geschwister mit zuvorkommender Zärtlichkeit das Leben recht süß gemacht, und der nun in der Fremde das alles vermisset, und nach Hause zurückstrebt, wo ihm der Vater auch schon eine Laufbahn für die Zukunft ausersehen und vorbereitet hat. Nun ich aber nicht Zeit habe, solch Exempel also ausführlich zu arbeiten, muß ich darauf denken, mit Kurzem etwas zu thun,

das aber doch auch poetisch sei, wie denn die Poesie mancherlei Rahmen hat, in welche sie ihre Gemälde hineinspannt, theils große für Helden- und Schlachten-Stücke, theils kleinere und kleinste für Stillleben und Miniaturgemälde.

Was aber eine Hauptsache ist bei Poetisirung eines Gedankens, welcher zuvor philosophisch gedacht oder ausgedrückt worden, soll ich nicht vergessen zu sagen, damit nicht gleich mein erstes Kapitel mangelhaftig erfunden werde, und die Leser zu künftigen Kapiteln kein Belieben mehr tragen. Wenn nämlich ein Gedanke philosophisch gefaßt worden, muß man ihn vollends so recht regelfest appretiren und zurichten, daß man sehe, was oben und unten, rechts und links sei, wie denn solche Polos jeder Gedanke in sich hat. Stehen also in unserm Beispiele oben an die Verhältnisse der Liebe, in welchen der junge Mensch nach seiner Geburt sich zuerst warm gefühlt hat, und an diese, welche die innigsten und edelsten sind, schließen sich die Verhältnisse der Lokalität, welche von dem elterlichen Hause und der Stadt sich über die nächste Umgegend ausbreiten, und als örtliche Verhältnisse am wenigsten menschlichen Werth und Gehalt haben, dabei aber für die rein menschlichen Verhältnisse eine so nothwendige Form werden, daß diese ohne jene gar nicht in der Erinnerung vorkommen. Zwischen diese beiden Verhältnisse fallen nun theils die geselligen Verhältnisse mit den Gespielen, theils die Aussichten für eine künftige Laufbahn im Vaterlande, und man wird einsehen, daß ein Poet, der nicht solches alles beachtet, seinen Lesern viel schuldig bleibt, und statt eines poetischen Ganzen nur Fetzen von Poesie giebt, welches nicht recht ist, indem überall der Mensch etwas Ganzes will, und er auch selbst ein ganzer Kerl sein soll.

Findet man nun das Ganze von jeglichem Dinge dadurch, daß man die Polos in demselben, nämlich zuerst den höchsten und niedrigsten, dann die beiden mittlern, auf angezeigte Weise herausucht nach dem Kommando-Wort: oben! unten! rechts! links! — nach welchem alle Dinge sich stellen und drehen müßen, so muß man jedoch im poetischen Ver-

fahren solche Polos, als die Rippen des Dings, weislich unter Haut und Fleisch verstecken, indem ein poetischer Leib zwar Anatomie hat, aber nicht zeigt. Dieses Verstecken geschieht dadurch, daß man den philosophischen Ernst in ein lustiges Spiel verwandelt, welches nicht methodisch konstruirend zu Werke geht nach den innern Verhältnissen der Dinge, sondern zunächst auf ihre äußern sinnlichen Verhältnisse und auf ihre Verhältnisse zur Gemüthsstimmung achtet. Demnach kann der Poet in dem obigen Beispiele jene vier Polos nicht so auf einander folgen lassen, wie sie der Philosoph in Reihe und Glied gestellt hat, als Verhältnisse der

Liebe

Umgang Aussichten

Oertlichkeit

sondern er wird sie in einander verweben und aufeinander folgen lassen, wie sie theils in Raum und Zeit aneinander gränzen, theils sich in seinem Gemüthe berühren. Dadurch wird der philosophische Ernst zum poetischen Spiele, und es sieht aus, wie auf einer Wiese, wo die Blumen ganz anders durch einander stehen, als in der Flore, welche der Botaniker in der Hand hat, und sie dennoch sich auch die Stellung gefallen lassen, die ihnen in dem Buche gegeben ist.

Mit dem poetischen Spiele, welches ich so eben beschrieben, habe ich nun eine Hauptsache verrathen, die ein freier Poet vor allem verstehen muß. Es giebt aber noch eine andere Hauptsache, nämlich daß im poetischen Spiele kein abstrakter Gedanke vorkommen darf, sondern sich alles in eine sinnliche Anschauung verwandeln muß, was man ein Bild nennt. Dieß gilt mit solcher Strenge, daß bei Gedichten kleiner und kleinster Art z. B. Epigrammen, wirklich jeder Gedanke soll zum Bilde geworden sein, indeß größere Gedichte, wenn sie im Ganzen solche Bildlichkeit (Objektivität) haben, im Einzelnen allerdings öfter davon dispensirt werden können und müßen. Was es mit dieser Bildlichkeit für eine Bewandniß habe, kann ich an ein paar Beispielen leicht zeigen. So sagt **Göthe** einmal von einem klugen Völkchen,

welches in seinem Dünkel alles übermäßig aufs beste machen wollte:

„Sie gaben dem niedrigen Kirchthurm Brei,
Daß er etwas größer werden sollte;"

und in den bekannten Reimen heißt es von Fichte's wissenschaftlicher Tiefe und Nikolai's gewinnsüchtiger Oberflächlichkeit:

„Freilich tauchet der Mann kühn in die Tiefen des Meeres,
Da du auf leichtem Kahn schaukelst und Häringe fängst."

Hier sieht wohl jedermann klar, was der Gedanke sei, und wie er das Bild als sinnliches Kleid angezogen habe. Ein solcher Kleidermacher soll nun der Poet sein, und den rechten Schnitt inne haben zum Kleide für jeden Gedanken, die Weltweisheit soll und kann aber auch zeigen die Gedanken, welche möglich sind, und den Zeug, aus welchem sich Kleider für sie schneiden lassen, nämlich die Sinnenwelt, und zu dem rechten Schnitt kann sie hinlängliche Regeln an die Hand geben, so daß die Hand nur noch einiger Uebung bedarf.

So nun ein fürwitziger Mann noch fragen wollte, wie man denn Bild und Gleichniß zu finden vermöge, so kann auch hierauf genugsam geantwortet werden mit folgendem, daß nämlich der scharfe Begriff der Sache jedermänniglich von selbst anweiset, ihm etwas Aehnliches unter den sichtbaren Dingen zu finden, und eine dienliche Notiz von diesen mit beizufügen. An dem oben gegebenen Exempel ist der klare Begriff von der Liebe zur Heimath der, daß man in ihre Verhältnisse gleichsam verwachsen sei, wobei denn ein Poet, der nicht auf den Kopf gefallen ist, von selbst an die Pflanzen denken wird, die mit ihrem Boden, Klima und andern gewohnten Influenzen dergestalt verwachsen sind, daß Pflanzen der Tropenländer in unsere Treibhäuser versetzt, sich nicht wehren lassen, Jahrszeiten und Tagszeiten zu halten, wie es in ihrem Lande der Brauch war, welches in der That ein schön Gleichniß giebt. Wenn aber nun scheinet, daß solche Liebe zur Heimath auch im Menschen so etwas Pflanzliches und deshalben etwas geringer zu achten sei, daß also der Poet

mit seinem Lob solchen Dings sollte inne halten oder gar schweigen; so antwortet ein herzhafter Poet, daß ihn solches nichts angehe, und daß er lobe und preiße, was unser Herrgott habe erschaffen mögen, wie auch, daß er zu anderer Zeit könnte aufgelegt sein, einen freien Sinn hoch zu preisen, dem die Heimath zu eng ist.

Uebrigens ist jedermänniglich bekannt, daß das Leben selbst leidig und freudig ist, und dasselbe kann auch die Poesie sein. Wenn ich also als Poet das obige Exempel bearbeite, so kann ich meinen Helden fast vergehen lassen vor Heimweh, so daß er jämmerlich klagt wie Ovidius in seinen **Tristibus** und seinen **Epistolis ex Ponto**, von welchen Gedichten viele sagen wollen, daß sie ganz Thränenwasser seien. Oder auch, wenn ich selbst guter Dinge bin, kann ich meinen Helden spotten lassen über die Heimath und die Fremde, gleichsam wie Meister Urian, der da sagt, daß er auf seiner Reise um die Welt überall solche Narren gefunden habe, wie zu Hause, und also deshalb wohl hätte können zu Hause bleiben. Ein rechter Poet muß wohl auch beides singen und sagen können, so daß es ihm bald heiß bald kalt aus derselben Brust geht, welche an sich weder heiß noch kalt sein darf, wenn sie Verse macht, sondern eben fein ruhig und glatt wie Meeresspiegel, wenn kein Lüftlein weht.

Sollten wir nun einmal von Worten zur Sache kommen, welche aber leider hier auch in Worten besteht, so würden wir ein Gedichte machen, wie folget:

Von der Fremde.

I.

Hör' ich das Posthorn nicht? knallt nicht die Peitsche
des Schwagers?"
Daß ich endlich einmal den fremden Gauen entrinne,
Die mich lange gequält mit herzlos widrigem Anblick.
Städte haben sie hier und Land mit Wasser und Bergen,

Menschen laufen auch drinne herum und gaffen nach Fremden,
Reden hör' ich auch wohl in Frag' und Antwort, und lachen
Hab ich, auch weinen, gesehen, wie Menschen es überall treiben,
Aber die Seele fehlt und für das Gemüth die Bedeutung.
Zwar die hiesige Stadt ist schön, es ziehn sich die Straßen
Schnurgerade dahin, und heiter stehen die Häuser;
Unser heimisches Städtchen dagegen ist klein, die winklichten Straßen
Lassen kaum zum Eingang der Häuser gelangen, Geschosse
Rücken über Geschosse hervor und sperren das Tagslicht;
Aber in jenem Gäßchen im gelben Haus an der Ecke
Neben der Apotheke hat einst die Muhme gewohnet,
Die mit Ostereiern stets uns Geschwister erfreute.
Und nicht weit davon am Brunnen wohnte der Onkel,
Der zur Communion den großen Hut mir geschenket
Mit dem goldenen Schlusse und das Gebetbuch mit Kupfern.
Gehst du das Gäßchen hindurch, wie auch der Bach dich geleitet,
Kommst du zum Rathhaus hin mit dem schönen Springbrunn vorn außen;
Dieses mächtige Haus, das stets ein Palast mir erschienen,
Und an dessen Höhe, so wie am Thurme der Kirche,
Stets mein Blick sich geübt, der Höhen Größtes zu messen!
Ach noch steht es vor mir, wie Sybilla und Bärbel einst Wasser
Bei dem Rathhausbrunnen geholt und sich manches erzählet.
Und nicht weit davon steht bei der Kirche das Pfarrhaus,
Unser Vaterhaus, mit schwarz ehrwürdigen Balken
Zwischen den weißen Mauern, und innen also gebauet,
Daß sich jeglicher Raum nach jeder Richtung gebrochen
Vielfach zeigte, nicht glatt und kahl wie die hiesigen Zimmer.
Ach dort ist kaum ein Winkel, den nicht besonderes Leben
Auch besonders geweiht vom Dache herab bis zum Keller,
Und ich kann nicht reden, ich kann die Erinn'rung nur weinen!
Vater! Mutter! und du vertraute Amme Sybilla,
Und du Schwester Agathe!—Ach Eltern! euch decket das Grab schon

Und die Gräber sind dort im Fliederschatten des Kirchhofs.—
Hier sind keine Gräber für mich, hier ist keine Wiege,
Und kein Plätzchen, wo einst ich mit Marmorkugeln im Frühjahr
Fröhlich hüpfend gespielt die Schwalben scheuchend im Fluge!
Ach Gespielen auch ihr war't dorten geboren, und lebt noch
Euch erinnernd dort, und wißt vorm Thore den Kuhberg
Wo wir das Schulfest gefeiert mit Schlüsselbüchsen und Böllern
Und Zigeunerfeuern, um die wir uns lustig gelagert.
Liebliches Erlenthal an des Kuhbergs Fuße, dein Bächlein
Trug oft unsre Späne, mit künstlichen Segeln versehen,
Zu der Mühle hinab, wo leider alles zertrümmert.
Weiden des lieblichen Bachs, so manchen Vogel betrog ich
Unter euern Zweigen mich hoch des Fanges erfreuend.
Ihr, Gespielen! ihr lebt noch, ihr kanntet alle die Eltern,
Die mich liebend gepflegt, sie kannten euch, und ihr traget
Jene Zeit noch an euch, in der ich selber geworden.
Wieder zurück zu Euch verlangt mich, die Pflanze gedeihet
Nur, wo sie wuchs, erfreulich, und fremder Länder Gewächse
Halten im fernen Land noch heimische Tags- und Jahrszeit.

So bin ich auch verpflanzt, so kehr ich wieder zur Heimath;
Und wenn liebend das Herz ein Mädchen sucht zur Geliebten,
Such' es eine im heimischen Land, nur diese verstehet
Was wir fühlen ganz, die Fremde redet und fühlt fremd,
Und theilt nicht mit uns, was wir gewesen, und was wir
Werden, lebt sie auch nicht wie wir. Es sagte noch scheidend
Einst der Amtmann zu mir: „Freund! bleib' Er brav in der Fremde,
Und studir Er fleißig; wir haben hier mancherlei Aussicht"
Wohl sprach so der Amtmann die eigene Tochter bedenkend
Die im Haus ihm blüht und stets mich gerne gesehen.
Und der Amtmann gilt beim Fürsten viel, er vermag wohl
Bald ein Amt zu schaffen dem brav gebliebenen Eidam. —

Doch jetzt hör' ich knallen, jetzt tönt das Posthorn, Kam'raden!
Eilt die Treppe hinab, es geht zur seligen Heimath! —

II.

's flog eine Gans wohl über den Rhein,
Und kam als Gigag wieder heim!"
Dennoch heraus
Aus Vaters Haus
Will der Gimpel,
Nach der weiten Welt
Spannt er die Wimpel,
Möcht' wohl gar bis an die Sterne;
Was sucht denn der Narr in der Ferne?

Hast du keine Berge noch gesehen?
Sieh dich doch um.
Siehst sie alle in die Höhe gehen,
Grad oder krumm.
Wasser fließen auch den Berg hinab,
Keins hinauf;
Und wo Wasser zu der Erde kommt,
Wächs't Gras darauf.

Hast du keine Menschen noch gesehen?
Sieh dich um.
Siehst sie alle auf zwei Füßen gehen
Klug und dumm.
Siehst sie essen, trinken, schlafen,
Weinen und sich freun,
Selbander wenn sie können,
Wenn sie müssen, allein.

Was willst du denn noch draußen?
Bleib du gerne zu Haus.
Fremde Luft und Wasser treiben
Dir die Grillen nicht aus.
Bist gewachsen in der Erde
Wie ein Baum;

Bleib im Land und nähr dich redlich,
Fremd Leben ist Schaum!

So hätt ich nun meine zwei Gedichte gemacht, wie ich versprochen, und wenn einer unter den Lesern sagen wollt, daß solches keine wahren Gedichte wären, sondern blos reimige Verse, mit dem wollt' ich ein paar Wort reden, daß er sollt gründlichen Beweis thun seines Geschwätzes. Sollten aber Leser sein, die gewünscht hätten, Zeile für Zeile erst in Poesie hernach in Poeterei zu sehen, so müssen wir sagen, daß uns dieß eine sehr leichte Sach gewesen wär, so ferne wir nur hätten die Zeit darauf wenden wollen, dermalen aber haben wir für genüglich gehalten, nur die Hauptsach vorher philosophisch anzugeben.

Sollte es uns nun in Zukunft einfallen, einmal in Prosa hernach in Poeterei zu zeigen, wie zwei Kerls von ganz verschiedenem Charakter sich um ein braves Mädel zanken, das in ihrer Gewalt ist, so könnte dieses dramatisch werden, wozu aber ein zweites Kapitel vonnöthen ist. —

Die Harfnerin.

Dort ist der Mutter Hütte,
Hier ist der Mutter Grab!
Hier schläft sie, die mir das Leben,
Das traurige gab!
Ach, daß die Todten hier unten,
Hier oben die Lebenden sind!
Mutter ich will auch hinunter;
Mutter ich bin ja dein Kind!

Dort ist der Mutter Hütte;
Wo ist Vater denn hin?
Ach der ist gegangen,
Mit dem Heere zu ziehn!
Ueberm Rheine drüben
Würgt ihn die mördrische Schlacht;
Seinen traurenden Lieben
Hat ein Traum Botschaft gebracht.

Dort ist der Mutter Hütte;
Wo ist Brüder denn hin?
Ach den zog längst ins Weite
Wilder männlicher Sinn.

Ueber unendliche Meere
Nach Amerika
Eilte der muthige Knabe,
Als er die Segel ersah.

Dort ist der Mutter Hütte,
Ach wer wohnet darin?
Fremde sitzen im Stübchen
Schlafen im Kämmerchen drinn.
Ach sie weisen mich ferne,
Nehmen mich nimmermehr auf!
Ueber mir Himmel und Sterne —
Wohin richt ich den Lauf?

Dort ist der Mutter Hütte,
Stübchen und Kammer und Heerd.
Was ist mir noch geblieben?
Was ist dem Mädchen noch werth?
Hier schläft die Mutter im Grabe,
Vater und Bruder sind hin,
Nur die Tochter soll einsam
Unter den Menschen hin ziehn.

Dort ist der Mutter Hütte,
Wo sie traulich oft sprach:
„Mädchen still und bescheiden
Folge im Dulden mir nach!“
Oft dann nahm sie die Harfe,
Sang mir ein inniges Lied —
Ach mir blieb noch die Harfe!
Ach ich weiß noch das Lied!

Dort ist der Mutter Hütte,
Scheiden muß ich von ihr,
Aengstlich nehm ich die Harfe:
Harfe du wanderst mit mir!

Bebt mein Herz mir, die Saiten
Beben dem Herzen es nach;
Schläft mein Kummer, die Saiten
Beben den Kummer nicht wach!

Dort von der Mutter Hütte
Wank ich in fremdes Land,
Wandere Straßen und Pfade
Alle mir unbekannt.
Mädchen bin ich; die Männer
Herrschen kalt in der Welt;
Was ist's, wenn ein armes Mädchen,
Was ist's, wenn ein Sperling fällt?

Dort um der Mutter Hütte
Sammelt sich Freuden mein Herz.
Süßer Erinnerung Bilder
Verdrängen wohl manchmal den Schmerz.
Lebwohl du der Mutter Hütte,
Ach und du der Mutter Grab!
Kommt mit mir Harfe und Lieder,
Du Einz'ges, was Mutter mir gab! —

Die Zeiten.

Klag um die alten Zeiten nicht,
's hat ja jede Zeit ihr eigen Gesicht;
Schaust du sie frei von Herzen an
So wirst du ihr wohl zugethan;
Schaust aber stets in dich hinein,
So wirst du ihr oft grämlich sein.

Was innerlich der Mensch mag nähren,
Das hat die Zeit herauszukehren,
Drum ist sie oft in Gefühlen warm,
Dabei an Selbsterkenntniß arm.
Ein andermal ist sie so klar,
Vernünftelt alles auf ein Haar,
Und läßt bei ihren kalten Manieren
Das Herz im Leibe fast erfrieren.

Zum drittenmale ist sie toll,
Weiß nicht, was sie fühlen oder denken soll,
Und quält sich unter viel Grimassen
Sich selbst zusammen- und auf- zufassen.
Willst du dabei Gesichter schneiden,
So muß dir's Leben fast verleiden;

Bleib nur in solcher Zeit ganz still,
Sie findt am End doch was sie will.

Meinst aber du, sie soll einmal ruh'n,
Damit du mögest dir gütlich thun,
Und deiner selbst behaglich genießen;
So laß dichs eben nicht verdrießen,
Daß du bist kurz, die Zeit so lang,
Viel Menschen mitnimmt auf Einen Gang,
Verstehst du sie recht und siehst ihr zu,
So läßt sie wahrlich dich in Ruh.

Der Mensch.

Auf sich selber,
Stehe der Mensch!
Seines Daseins
Höchstes Wagniß
War sein Werden.
Seine Dauer
Wagt er kämpfend,
Trotzt den Mächten
Seiner Erde.

Sich vertrau er,
Denn im Dasein
Hält ihn einzig
Was er in sich
Fühlend schaut.
Glaube kommt ihm
Von den Menschen
Hergetragen;
Doch sie wissen
Selbst nicht, was sie
Thöricht bringen.

Sich erkenn er,
Denn kein Schauen
Lebt in Wahrheit,
Als das Schauen
Seiner selber.
Irrthum nebelt
Um die Geister,
Die, das Fremde
Zu erkennen,
Sich vergessen.

Sich vertrauend,
Sich erkennend
Hat die Seele
Doppelt Dasein,
Göttlich Leben. —
Heil'ges Leben!
Dich erfassend
Ahnd' ich Gottheit,
Und mein Dasein
Kühn errungen,
Stark behauptet,
Löst mit Willen
Und Erkenntniß
Sich in ihr auf!

Ueber Populärphilosophie und Volkspoesie.

Zwei Dinge sind im menschlichen Leben, welche wie das Licht aller Welt angehören, und alle Welt erleuchten und erwärmen — **Philosophie und Poesie;** sie stammen aber beide aus einem Höhern — der **Religion.** Die Religion aber ist im Innersten der Menschheit, und ihre Verklärung leidet durch alles, was das Innere des Menschen verunreinigt, und an dieser Entstellung nehmen Philosophie und Poesie Theil.

Der Blick des Auges ist freithätig, und der Blick des Geistes ist es auch, und die Vollendung des letztern liegt in einem freithätigen Durchschauen der Welt von ihrer Spitze — der Menschheit, aus. Hier laufen die Radien des allgemeinen Lebens zusammen, hier kannst du sie alle ergreifen und bis an die Peripherie des Daseins verfolgen, so wie der Nerve deines Auges mit dem Lichtstrahl Eins wird, und vermittelst seiner das Objekt betastet. Die Vollendung dieses klaren Schauens seiner selbst und der Welt ist allein Philosophie, und so viel die Wissenschaft deines Zeitalters noch Mühe und Kunst anwendet, um dieses Schauen theilweise zu bewirken, so weit ist sie noch von Philosophie entfernt. Denn wie du nur dein Auge aufzuschlagen brauchst, um die Welt

vor dir ausgebreitet zu sehen, so leicht muß es deinem Geiste werden, ihr Inneres zu durchblicken.

Ihrer Natur nach gehört also die Philosophie dem ganzen menschlichen Geschlechte. Wenn aber nun der Mensch das erste verloren hat, von welchem jenes Schauen ausging, nämlich die Unschuld des Herzens und das innige Gefühl des gleichen Lebens in uns und der Natur, welches beides aus Einem Urquell fließt, so verliert der Mensch auch den Standpunkt, auf welchem er die Welt verstehen könnte. Allein er kann das Verlangen des Herzens, die Welt zu verstehen, nicht aus sich vertilgen, denn sie ist mit ewigen Banden als seine Begleiterin und Schwester an ihn gefesselt, und diese Gesellschaft, wenn sie ihm todt ist, wird ihm zur Folter. Daher die Pein und die Verzweiflung eines nach Wissen ringenden Gemüthes.

Diese Verzweiflung des in sich selbst zurückgestoßenen Geistes ist eben sowohl Antheil ganzer Menschengeschlechter, als einzelner Individuen, denn die Geschichte des Einzelnen ist nur das Miniaturgemälde der Geschichte des Ganzen. In diesem Ganzen nun siehst du den Geist sich selbst in alle mögliche Gestalten wandeln, um zu versuchen, ob er wohl in einer das Ebenbild der Welt würde, und durch dieselbe die Welt wieder verstehen lernte. Diese Gestalten, in welche der Menschengeist verlassen von dem Weltgeiste sich selbst umwandelt, sind die spekulativen Systeme, und du wirst keinen Augenblick anstehen, mir zuzugeben, daß jetzt die Philosophie nur Antheil der kräftigsten Geister eines Zeitalters sein kann, denn in der Menge ist fast die Ahnung dessen erstickt, was die Welt dem Menschen sein sollte. Nur das Mysteriöse der Religion in solchen Zeiten ist es, was noch die Neugier reitzt, die sich dann nur selten zum Triebe nach Wissen emporhebt.

So kommt es denn, daß selbst große und würdige Gemüther ihre Philosophie nur sich und wenigen zueignen, und zu der Menge sprechen dürfen: **ignavum fuci pecus a praesepibus arce.** Dadurch wird die Philosophie vornehm, das Volk aber, welchem in der Religion noch immer ein Stachel

der Neugierde aufbewahrt ist, will jenes Vornehmthun nicht ertragen und miethet sich Leute, welche die vornehme Philosophie ganz gemein machen — **Populär-Philosophen**. Nun ist die Philosophie zwar gemein, aber nicht allgemein, und gleicht dem Staate, der sich ein gemeines Wesen nennt, noch lange ehe er ein allgemeines geworden ist.

Aehnliches Schicksal erlebt die Poesie. Denn wenn du oben erkannt hast, wie die Philosophie thätiges Ergreifen des Weltgeistes und lebendiges Einverständniß mit ihm sei, so wirst du wohl nicht entfernt sein zu glauben, daß ein solches Schauen der Welt für die Menschheit, welcher es inwohnt, nichts als die Musik zu der Bewegung ihres Lebens sei, und daß ihr Leben selbst durch jene Ansicht und Musik den Takt der Weltordnung gewinnen und halten werde. Dieses Fortgerissenwerden des Menschenlebens von dem harmonischen Leben der Welt, wobei zwar Ansicht ist und Bewußtsein, aber beides ohne Anstrengung, ist die echte Poesie und die einzige Kunst, welche der Menschheit ganz würdig wäre.

Laß aber die Unschuld verloren gehen, und mit ihr jenes harmlose Verstehen der Welt, so wirst du auch den Rhythmus der Welt nicht mehr finden, und nicht mehr ungezwungen ihm folgen. Da aber doch dieser Zug in die Sphärenharmonie hinein eben so tief in der Menschennatur wurzelt, als jenes Verstehen der Welt, welches nach seinem Verfalle Philosophie heißt, so läßt die Natur nicht ab, noch Menschen hervorzubringen, welche **in einem Theile** ihres Wesens jenen Zug fühlen, und **mit diesem Theile** ihm folgen. Dies sind Poeten und Künstler, deren einen die Welt bei dem Ohre ergreift, den andern beim Auge, und den dritten und besten endlich bei dem innern Organe der Sprache.

Daß diese Poeten die eine Seite der vollendeten Menschheit zerstückelt bewahren, so wie die Philosophen die andre, wird dir klar sein, und du wirst daher den echten Poeten keineswegs höher achten, als den echten Philosophen. Denn was hier Musik, Malerei, Dichtkunst ist, das ist dort Idealismus, Realismus, und anschauliche Weltansicht. Auch wirst

du die kranke Seite der Kunst darin nicht verkennen, daß sie **äußerlich** darstellt, und die objektive Bildung ihr Wesen ist, da hingegen die echte und älteste Poesie nichts als das harmonische Leben des Menschen war. Nun wird die Kunst den **Schein** zu lieben sich ohne Schamröthe erlauben, was von innen heraus harmonisch sich regte, wird oberflächlich **ästhetisch** werden, und du hast jetzt herrliche Menschengestalten — in Stein und auf Leinwand, volles Leben in — Gedichten, und den Weltrhythmus in — Noten, lauter Trost für das verlorene Paradies und zugleich Sirenengesang, damit du dich des Verlustes nimmer erinnerst.

Setze nun, wie es auch wahr ist, daß das ganz reelle und objektive Leben nur einmal sei, und dann dem ideellen und reflektirenden Platz mache, im Objektiven aber noch so ziemlich alle Menschenkinder zusammentreffen, so wirst du einsehen, daß die Kunst an Allgemeinheit verlieren muß, so wie ihre Zeit von dem objektiven Zeitalter entfernt liegt. Ein objektives Zeitalter hat aber jede Nation, und nach Verlauf desselben erhält sie vornehme Poeten, mit einem **os magna sonaturum**, und derber Wahrheit trotz der Philosophie. Wie wahr dies sei, erkennst du auch daraus, daß aus solchen Poeten am Ende noch Recensenten werden, mit denen sich eine Literaturzeitung aufhelfen kann.

In dem objektiven Zeitalter ist, wegen noch nicht begonnener Ungleichheit der Kultur, alle Poesie **Nationalpoesie**, denn sie spricht ihr Zeitalter in ihrer Nation aus. Wo aber die Kultur ihr Werk angefangen hat, da verfeinert sich der Geschmack, die Poesie nimmt an den Vortrefflichkeiten des Zeitalters Theil, und das ehehin Allgemeine tritt zurück in das Gemeine. Jetzt wird die Nationalpoesie zur Volkspoesie, denn nur das Volk hat noch jene rohen und kindischen Ansichten bewahrt, über welche der Mann von Geschmack längst hinaus ist, und wenn es dann doch noch einem Glückskinde gelingt, dem Zeitalter Reminiscenzen der Nationalpoesie wiederzugeben, so sagen die Recensenten zu seinem Lobe, „daß er die Poesie glücklich **verbauert** habe.“ Dies haben sie

auch dem Verfasser der schwäbischen Gedichte, von welchen hier eine Probe mitfolgt, gesagt.

Der Verfasser jener Gedichte hat meist glücklich die Sinnesart jener Zeit aufgefunden, wo es unter uns noch eine Nationalpoesie gab, und hat sie an den Rest jener Zeiten, die schwäbische Volksmundart, geknüpft. Doch aber äußert er, daß es neben der Volkspoesie noch eine höhere Poesie geben könnte und müßte. Ich bin damit einverstanden, denn die Volkspoesie trägt noch die Schlacken eines engen und unreinen Lebens, und die höhere Poesie wird sich finden, wenn die Philosophie aufgehört hat zu künsteln, und wenn sich die Religion klar und lebendig anfangt wieder herzustellen. Bis dahin aber bleibt der spekulative Philosoph dem Leben fremd, streng einseitig und ernst, der Poet und Künstler ins Leben geworfen, und einseitig frivol, und was soll aus solcher Sitte vollendetes kommen? — Laß die Wissenschaft sich in Ansicht umwandeln, und den Charakter statt der Strenge oder thierischen Kälte wieder reine und freie Sitte gewinnen, so wird die echte Poesie nicht mehr zögern. Die reine Sitte erscheint aber vorzüglich in der Art, wie der Mann das Verhältniß zum Weibe erkennt, und du wirst unmännliche Sentimentalität eben so unrein finden, als die Frivolität des Antiken.

Alle einst nationale Poesie wird mit der Zeit Volkspoesie, und Homer war zu Platons Zeiten ein Volksdichter, mit dessen zügelloser Natürlichkeit sich der feine Philosoph nicht vertragen konnte. Spätere Zeiten suchen das Objektive, wär es auch nur in dem Costüme des Volks, und so entstehen Idyllen, worunter die Theokritischen wirklich alle Bewunderung verdienen, wenn man bedenkt, daß Theokrit ein Alexandriner war. Geßnern machte seine Frömmigkeit einförmig, und ihre Vermischung mit dem Costume der Idylle widerlich.

Die Volkspoesie hat **Bürger** unter uns zu Ansehen gebracht, und wenn er in der Vorrede zu seinen Gedichten

sagt: „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit," wenn er aber denn doch wieder für die Edeln in der Nation gesungen haben will, so siehst du leicht, daß er an seinem Zeitalter irre war, ob er gleich in Ansehung der Poesie das Richtige wollte. Was Bürger Popularität nennt, ist jene von mir oben bezeichnete Allgemeinheit; aber du weißt, daß Bürgers trefflichste Lieder bei uns nie in den Mund des Volkes kamen, und daß die, welche das Volk sich davon zueignete, von den Edeln verlassen wurden. Für unser Volk ist das Mildheimische Liederbuch nebst dem Noth- und Hülfsbüchlein, und es ist über beiden im Stande, sowohl seine alte Nationalpoesie, als auch die vornehmen Kunstwerke der Zeitgenossen zu vergessen.

Als Probe folge hier aus **S. Sailers** (soeben in der zweiten Auflage erscheinenden) **schwäbischen Gedichten** und zwar der Schöpfung der ersten Menschen ꝛc. der

Klaggesang der Eva.

O Jeggerle! was fällt ui ei,
was fangat ar noh a,
daß ih soll untergeaba sei,
und diena gar meim Ma.
Suppa, Knöpfla, Spatza kocha,
schpüala, schaffa ganze Wocha,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

Ih schtirb voar Kummar und voar Wai,
Wenns itt ka anderscht sei:
voar ih dees Ding thua, will ih ai
in Doona springa nei.
Wäscha, bögla, Näha, Schtricka,
Schtrümpf und alte Hosa flicka,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

As ischt mar g'sai, as komm so raus,
s'gang ällz nu über mih:
der Odam hot si g'loga naus,
hot däniscbt thau, was ih.
Liacha, hächla, riffla, bolla,
schwinga, breacha, Wasser holla,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

Daß d'Auschuld denn halt ällamohl
da Hund nu heba muaß,
dees itscht für mih beim Hundertschtrohl
a grauße heete Buaß.
Fada zwirna, Haschpla, Schpinna,
d'Schtiaga auf und abi rinna,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

Liabs Herrgettle! dir seys geklagt,
und eisar Fraua au,
daß ih soll diena wia Magd,
hau g'moit, ih sei a Frau.
Rohm aneamma, Butter rüahra,
d'Schlüsselballa a mar füahra,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

A anders Mittel schaffat doch,
und machat's itt so herb.
Deand mih doh itt gar unters Joch,
daß ih itt ganz verderb.
Henna greifa, Heala koppa,
Endta, Gäns und Dauba schoppa,
und darnoh zum Lau
d'Moischterschaft itt hau.

Dees macht mar angſcht, dees macht mar bang,
was iſcht dees für a Pei?
daß ih meim Ma mei Leabalang
ſoll untergeaba ſei.
Schnittla macha, Nudla ſchupfa,
Erbes und Faſola ſchtupfa,
und darnoh zum Lau
d'Moiſchterſchaft itt hau.

Ih hätt ſchier g'ſait, dar Tuifel holl!
bin ih denn gar ſo ſchleacht?
das ih meim Ma nu diana ſoll,
dar Odam ſei mei Kneacht!
Mealka, kneatta, Braud eiſchiaſſa,
Schmalz ausſiada, Keeza giaſſa,
und darnoh zum Lau
d'Moiſchterſchaft itt hau.

O g'wies, ih will ſchau braucha Liſcht,
ih wehr mih, wiah ih ka;
as iſcht jo gnua, wenn Odam iſcht
am Nama noh dar Ma.
S'Häusle miſchta, d'Wöſcha ſchterka,
Schneider, Bloicher, Weaber ferka,
und darnoh zum Lau
d'Moiſchterſchaft itt hau.

Jo wohl, thua, was der Odam will,
und diena, ei ſo ſchla!
zua ällem ſchweiga mäusle ſchtill,
dees gieng mar au noh a.
D'Kinder wiaga, butza, traga,
d'Kufa ſalba, lauſa, zwaga,
und itt ſaga: Mau!
d'Moiſchterſchaft itt hau?

Goht Odam uf da Acker naus,
ka ear dett Moischter sei;
da heimat aber und im Haus
kairt d'Moischterschaft noh mei.
Orna, schaffa und befeahlla
kairt dar Frau zua, und im sealla
b'schtoht ihr ganzer Lau,
und dees will ih hau!

Die Poesie als wahrhaft freie Kunst in Theorie und Exempeln dargestellt.

Der Janus bifrons der Alten in seiner Mysterienbedeutung genommen drückt den Zeitabschnitt aus, der an seiner Gränze zurückschauend und vorwärts schauend zugleich ein altes und ein junges Gesicht hat. Wie aber das Bild nun einmal Symbol ist, so mag es sich gefallen lassen, auch auf alles gedeutet zu werden, was zwei entgegengesetzte Richtungen in Einem Punkte vermittelt, und wir tragen gar kein Bedenken zu sagen, daß der Januskopf die Menschheit bezeichne, deren Geist die Welt poetisch jugendlich und philosophisch graubärtig aufzufassen bestimmt sei, und es ergötzt uns nicht wenig, zu wissen, daß dieser Kopf von jeher bei seinen zwei Gesichtern doch nur ein einziger Kopf war. Wir ahnen hierin das Geheimniß, daß die doppelte Art die Welt zu schauen dem Einen Menschengeiste eigen sein sollte, und wenn wir glauben dürfen, was die Philosophen behaupten und die Gemüther wünschen, daß nämlich dieser Geist frei sei; so möchten wir gar noch dem Gedanken Raum geben, daß es dem Januskopfe frei stehe, nach jenen entgegengesetzten Richtungen hin zwei so entgegengesetzte Gesichter zu machen. Schaut er in das fröhliche Leben der bunten Erscheinungswelt, so werden ihm wohl die Runzeln vergehen, die auf seiner Stirn sich sammelten, als er nachsann was die Welt im Innersten zusammenhält.

und am Ende möchte es ihn wohl noch gelüsten, zu dem Inneren, das er erschaut, auch das entsprechende Aeußere, und zu dem Aeußern, das er erblickt, auch das geheime Innere finden und auf diese Art dem Weltgeiste gleich Aeußeres und Inneres zu wahrer Lebendigkeit verbinden zu können.

Solche Einheit der beiden Gesichter in der Freiheit des Januskopfes scheint so natürlich, daß die welthistorische Wahrheit, welche die Trennung beider Gesichter behauptet, wirklich frappiren muß, zumal wenn selbst die Gegenwart noch die Wahrheit jener Behauptung zu bestätigen scheint. Man muß sich erst förmlich erinnern, daß dem Januskopfe der Menschheit durch die Geschichte selber die Aufgabe gesetzt sei, beide Gesichter zu gewinnen, und mit beiden dann vollkommener Weltschauspieler zu werden; denn wie das Kind durch die Geburt in das objektive Leben geworfen an diesem seine Subjektivität sinnlich zu entwickeln anfange; so sei auch die Menschheit in früherer Zeit sinnlich dem sinnlichen Leben gegenüber gestanden, es freundlich anlächelnd. Da aber die Menschheit gleich der Welt selbst hinter ihrem Angesichte ein tiefes Inneres verbarg, so habe dieses vorerst und noch lange keinen andern Ausdruck seiner selbst im Worte gewußt als die Welt auch, und so sei eben alles alte Wort im Wesen poetisch, d. h. Mythus und das junge Gesicht des Januskopfes sei um viele Jahrtausende älter als das alte. Man kann auch versichert sein, daß das junge Gesicht anfangs ein wahres Kindergesicht gewesen sei, und erst allmählich zu einem Jünglingsgesichte geworden; tiefe Mythenforscher wie **Kanne** wissen davon zu sagen, und früher hat schon der in alter Literatur einzige **Herder** das Factum selbst festgestellt. In seinem Geiste der ebräischen Poesie hatte dieser Mann zuerst den Geist des biblischen Orients für uns aufgeschlossen, und in seinen ältesten Urkunden des Menschengeschlechts diesen Orient auf die Urzeit der Menschheit überhaupt sinnvoll zurückgeführt. In seinen Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit hatte er es sogar gewagt und vermocht, in großartigem Grundrisse und Aufrisse

eine Kathedrale der Weltgeschichte hinzustellen, deren erschöpfende Würdigung erst späteren Zeiten noch aufbehalten ist.

Wenn nun das junge Gesicht des Januskopfes dem poetischen Schauen der jugendlichen Menschheit gehört, so konnte dieses Schauen, in seinem Innern allerdings wie die Welt selbst Weltideen bewahrend, diese doch nicht in der Form besitzen, wie eine in der Anschauung der objektiven Welt durchgearbeitete Intelligenz späterer Jahrtausende sie wohl besitzen mochte; da ja die jugendliche Menschheit früherer Zeiten in der objektiven Anschauung sich erst feststellen und an ihrer Riesengröße zeitrechnend und raummessend sich emporarbeiten mußte. Das Ideenleben der jugendlichen Menschheit mußte unter ganz subjektivem Charakter traumähnlich und unfrei sein; ersteres, weil das Beschauen der objektiven Welt noch lange nicht zu einem Begreifen derselben gelangen konnte, und also Subjektives mit Objektivem sich in unsicherer Gränze vermischte, letzteres, weil die Aufregung überall von dem Anstoße der objektiven Welt ausging und die Intelligenz weit entfernt war, die Gesetzmäßigkeit ihres eignen Lebens zu kennen. Wie die Menschheit aus diesem dem Somnambulismus so verwandten Traumschauen mit seinen Ideen allmählich zum klaren Wachen in scharfer Unterscheidung des Subjektiven und des Objektiven sich durchgearbeitet, wobei das objektive Schauen sich zu geflissentlicher empirischer Beobachtung erheben, und die Idee sich zu kalter Reflexion darüber herablassen mußte, wie demnach die Griechen das erste wachende Volk gewesen, welchem der Philosophenbart wuchs; dieß alles habe ich in meiner Schrift: „Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet ꝛc. Erlangen, 1819. 8.“ welthistorisch klar vor Augen gelegt. Eben aus dieser welthistorischen Stellung der Griechen geht auch hervor, daß bei ihnen die Poesie, welche durch den ganzen Orient hindurch in dem Objektiven nur das Symbol der Idee gesehen hatte, als homerische Poesie dieses Objektive selbstständig hinstellen konnte, wobei ihm zu seiner Rechtfer-

tigung nichts übrig blieb als — die Schönheit. Der Orient durfte das Schöne vernachlässigen.

Durch die Griechen also hatte der Januskopf sein zweites bärtiges Gesicht bekommen, und der Bart war bestimmt Philosophenbart, mit welchem, wie die Gelehrten wissen, in später Zeit noch von Kaisern Affectation getrieben wurde. Die Griechen, deren Bildhauer Polyklet die Männergestalt bereits zum Kanon ihrer Verhältnisse zu bringen wußte, hatten in ihrer Homeridenschule die Poesie nicht nur zur vollsten Objektivität, sondern auch zur raffinirtesten Manier in Wortausdruck und Versbau zu bringen gewußt *), so daß hernach unser **Voß** die stereotypen Formen nur vollends in Holz zu schneiden brauchte; der wahre und eigentlich einzig repräsentirende Philosoph der Griechen, **Aristoteles**, hatte nicht nur in der Wissenschaft die objektive Anschauung zur besonnensten empirischen Beobachtung zu machen und die Reflexion über dieselbe auf die gezählten und abgemessenen Formen der Logik zu bringen gewußt; — er schrieb auch eine Poetik, und wenn bei den Homeriden die Poesie noch eine Unschuld gehabt hätte, so wäre sie dieser jetzt durch den Lehrer des macedonischen Eroberers mit theoretischer Gewalt beraubt worden.

Sind nun aber die Griechen in der Weltgeschichte der Menschheits-Jüngling, dem der Bart gewachsen, so ist bekanntlich über dieses Volk und die ihm nachlallenden Römer der Sturm der Weltgeschichte gefahren, der alles Heidenthum vertilgend mit dem Christenthume neuen Geist und neue Zeit in die Menschheit brachte, und das Christenthum war vom

---

*) Nachdem die Frage, ob die homerischen Werke von Einem Verfasser herrührten oder das Werk einer Schule wären, durch **Wolfs** Bemühungen zur Beantwortung gereift ist; so wäre jetzt eine interessante Untersuchung über Manier und Absichtlichkeit dieser Schule eröffnet. Ein liegen gebliebenes früheres Werk von mir **über Homer und Hesiod** wollte dazu die Bahn brechen.

Orient ausgegangen. Abendländische Barbaren von seiner religiösen Begeisterung ergriffen, gaben ihm ihre innerste Intelligenz zur Entwickelung hin, und so begann für sie wieder eine jugendliche Zeit, in welcher ihnen die Anschauung der objektiven Welt poetisch aufging, jedoch von der Himmelsglorie des Christenthums durchstrahlt. Aber die Produkte griechischer Besinnung und Besonnenheit, zum Theil in römischer Paraphrase, waren in die neue Zeit mit hinüber gegangen, und lagen für den Lesekundigen obwohl profan, doch als Muster aller Darstellung (Klassiker) tief verehrt neben dem alten und neuen Testamente da, und schlichen sich endlich auch mit ihrem Inhalt in die Intelligenz des Mittelalters ein, so daß der schön gelebte und besungene Traum der Romantik allmählich einem erst grundgelehrten, dann raisonnirenden Erwachen Platz machte, bei welchem das jugendliche Gesicht des Janus abermals verschwand. Der Philosophenbart kam wieder neu zu Ehren, und weil das Resultat der griechischen Philosophie in Skepsis und Dialektik blos negativ gewesen, so versuchte nun die neue Zeit, nachdem sie lange genug unbefriedigt den Griechen nachgegangen, ihr Glück auf eignen Wegen der Philosophie; indeß allmählich das national gewesene poetische Schauen der objektiven Welt sich aus der Masse verlor und nur wenige noch mit der Anlage geboren wurden, die Weltideen hinter ihrer sinnlichen Erscheinung zu ahnen und auszusprechen. Diese mit ihrer unfreien Anlage hießen **Dichtergenies** und waren in ihren Produkten bewundert.

Uns Deutschen war bei diesem allgemeinen Gange der Kultur ein vorzüglich schönes Loos gefallen. In unseren lateinischen Schulen und Gymnasien wurde das objektive (griechisch-römische) Prinzip mit fast übertriebener Sorgfalt und nachtheiliger Hintansetzung der Geistesbildung durch reale Kenntnisse gepflegt, indeß das Christenthum auf die Bibel gestützt das subjektive (orientalische) Prinzip nicht untergehen ließ. So kam es, daß in der Intelligenz des Deutschen sich ein Gleichgewicht der Strebungen erzeugte, das vollends zur

klar herrschenden Indifferenz ausschlug, als es dem objektiven Prinzipe gelungen war, in der deutschen Philosophie als Naturphilosophie entschieden durchzubrechen. Dadurch war denn auch für den Deutschen die objektive Anschauung wieder mit der Idee vermählt, und die Empirie durch ideale Deutung hochgeadelt; und was der Dichter bisher nur blind zu Stande bringen konnte, der Sinnenanschauung die Idee als Folie zu unterlegen, das konnte jetzt auch die Philosophie versuchen, denn des Dichters eigenes, ihm selbst verborgenes, Geheimniß war verrathen. Die Philosophie hatte dann nur noch den einen aber großen Schritt zu thun, nämlich den Organismus aller auch noch so verschiedenartig scheinenden Erkenntniß und das Leiterwerk ihrer Stufen klar und erschöpfend hinzustellen, so war dem Januskopfe die Möglichkeit verschafft, sich nach Belieben in sein junges oder altes Gesicht zu werfen, d. h. die Welt poetisch oder philosophisch anzuschauen.

Kein Menschenkind wird wohl nicht anerkennen, daß Philosophie und Poesie einen und denselben Gegenstand betrachten, die Welt nämlich und das Menschenleben, daß also auch die Ideen beider dieselben sein müssen, nur in Art des Auffassens und des Darstellens ganz verschieden, so daß, wenn die Poesie etwas ausgesprochen hat, Gretchen entgegnen wird:

so ungefähr sagt das der Pfarrer auch,
nur mit ein bischen andern Worten.

Wenn nämlich der Philosoph die aus der sinnlichen Anschauung, auf welcher alle Erkenntniß beginnen muß, herausgehobene in Einzelheit begriffene Vorstellung erst beobachtend auseinander legt, dann zur Allgemeinheit eines ein Heer von Vorstellungen umfassenden Begriffes steigert (abstrahirt), und wenn es ihm endlich gelingt, solchen Begriff, z. B. den der Zeit, als eine Form aufzuzeigen, in welcher das universale Leben überall in die Erscheinung eintritt; so hat er die Minute oder Stunde, in welcher er solches gedacht, dadurch zur Weltform oder zur Idee erhoben. Der Dichter aber geht

nicht auf diese Weise zergliedernd, abstrahirend, steigernd zu Werke, sondern ihm springt Minerva gleich ganz fertig aus dem Gehirn, indem er etwa so sagt:

— — — das Leben fingert
von selbst sich seinen Takt, und lang gehaltnen Schlägen,
sind kurze schon bereit zu folgen. —

Man sieht hier die Idee der Zeit durch die Vorstellung eines mit den Fingern geschlagenen Taktes klar durchscheinen, und der Dichter läßt zwischen der Idee und der Vorstellung keine Mittelglieder zu, indeß der Philosoph seine Gründlichkeit gerade durch bestimmte und vollzählige Angabe der Mittelglieder bewähren müßte. Daher kann man sagen, daß die Poesie die beiden Pole der Erkenntniß — Vorstellung und Idee — unvermittelt und durch die Naturanlage des Genies mit einander verwachsen hinstelle, indeß die Philosophie mit aller Anstrengung bemüht sei, das, was jene beiden Pole für einen gegebenen Fall vermittelt sorgfältig nachzuweisen. Wenn nun aber das poetische Schauen von dem philosophischen wie das Weib vom Manne bloß durch jene Vermittlung oder Nichtvermittlung differirt; so folgt, daß eine Philosophie, welche durch Einsicht in den Organismus der Erkenntniß der Vermittlung vollkommnen Meister geworden, die Mittelglieder (das Gerüste) nur hinwegzunehmen brauche, um sich selbst poetisch auszusprechen, daß also für eine **solche** Philosophie die Poesie in der That eine freie Kunst sein müsse. Denn ist jenes Gerüste abgebrochen, so fallen die Pole, Idee und Vorstellung, so zusammen, als wären sie nie getrennt gewesen.

Man kann also und man soll sogar, ohne poetisches Genie zu sein, Poesie zu Stande bringen, denn die Herrschaft des Janus über seine zwei Gesichter ist nichts anders, als die Freiheit des Menschengeistes über sein eignes Schauen, und es liegt die wahre Gottähnlichkeit darin, eben sowohl das Universelle individualisiren, als das Individuelle universalisiren zu können; und wenn die Weltgeschichte ein Volk und eine Zeit dahin gebracht hat, sich beiderlei Schauens zu

bemächtigen, so ist dieß eine beneidenswerthe Höhe der Kultur. Hier ist denn aber vor allem nöthig, sich in der sinnlichen Anschauung recht fest zu stellen, und zu lernen, alles Sinnliche in seiner gediegenen Begränztheit und deren am meisten bezeichnenden Erscheinung, z. B. die **schwellende** Traube, des Obstes **erquickende** Säfte, des Gartens **reinliche** Pfade und dergl., aufzufassen, wie die Muse zu Hans Sachs sagt:

„daß du sollst haben klare Sinnen"

und man muß zu diesem Zwecke sich an ein beobachtendes Verweilen auf der sinnlichen Anschauung gewöhnen, so daß man ihr Detail gehörig würdige, und auf der andern Seite muß man sich zugleich zügeln, nichts in die sinnliche Anschauung hineinzutragen, was uns nur die Kultur angehängt hat, wie etwa die Rücksichten des Nützlichen, Zweckmäßigen und dergl., oder gar gelehrte Vorurtheile und Schulweisheit. Es gilt hier

von allem Wissensqualm entladen
in Gottes Thau gesund sich baden,

und die Kultur hat uns von so vielen Seiten verpfuscht und krank gemacht, daß die Sirene im Namen der ganzen physischen Natur mit Recht zu uns singt:

o wüßtest du, wie's Fischlein ist
so wohlig auf dem Grund;
du stiegst herunter, wie du bist,
und würdest erst gesund!

Dieses scharf und gediegen aufgefaßte Sinnliche sowohl in seiner Ruhe als Bewegung macht das Objektive der poetischen Kunst aus und gibt auch den homerischen Dingen und Gestalten ihre Frische und Lebendigkeit, darf aber nur nicht von der Idee verlassen sein, indem es sonst in plumpe Gemeinheit oder trocken schildernde Beschreibung ausartet, welches letztere namentlich bei den von **Göthe** so geistreich persiflirten Musen und Grazien in der Alt-Mark der Fall ist. Voll ächt poetischer Objektivität ist dagegen die Stelle in **Göthe's Faust:**

So ein verliebter Thor verpufft
Euch Sonne, Mond und alle Sterne
Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft.

und in den dramatischen Werken des Freiherrn v. **Zedlitz**, die erst 1834 erschienen sind, habe ich mit Verwunderung Stellen von gediegener Objektivität gefunden, wie sie bei neuern Dichtern sehr selten sind. Räuber, die dem kranken aus seinem Gefängnisse endlich befreiten Tasso auf seiner Reise nach der Heimath auflauern, führen folgendes Gespräch:

Sciarra (Räuberhauptmann).

Den ganzen Tag gefischt und nichts gefangen!
Ist doch die Straße durch's Gebirg so leer
Als eines Spielmann's Tasche.

Erster Räuber.

Unsre Kunst
Nährt ihren Mann nicht mehr. 'S ist besser fast
Zu betteln Mittags an den Klosterpforten
Als Cavaliere seyn des Walds wie wir.

Sciarra.

Ei, welch ein gierig unverschämter Kerl,
Ein nimmersatter Haifisch bist du doch,
Der stets den Rachen aufreißt zum Verschlingen,
Und doch nie voll wird und stets mehr verlangt.
Sind wir gemachte Leute nicht? was fehlt uns?
Wir haben Wein und bauen keine Reben,
Wir haben Brot und brauchen nicht zu ackern,
Wir haben Gold und brauchen nicht zu graben,
Wir haben Frau'n und brauchen nicht zu frey'n.

Erster Räuber.

Und geht es gut, so hängen wir am Galgen,
Und brauchen nicht zu sorgen für den Strick.

Wenn dann der Räuberhauptmann den Strick ein hänfenes Halsband nennt, an welchem alle seine Vorfahren im Amte

gestorben wären, und wenn er dann, als Tasso sich zu erkennen gegeben, zu diesem sagt:

Hätt' einen Demant, wie ein Mühlstein schwer,
Ich einem Fürsten abgenommen, wär'
Mir's nicht so lieb, als daß ich Euch geseh'n.

so ist diese Bezeichnung des Demants, wie ein Mühlstein schwer, ebenfalls ein Beispiel gelungener Objektivität, denn prosaisch und schlecht würde ein anderer Poet gesagt haben:

Hätt' ich vieles Gold
auch einem Fürsten abgenommen.

Wahr ist es, das hier dargestellte Räuberleben bietet die leichteste Veranlassung zu solcher Objektivität der Darstellung, und es ist nicht ohne Kenntniß dieser Wahrheit, daß mehrere neuere Dramendichter nach Scenen niederländischer Gemälde gegriffen haben, um sich so gediegen objektiv zeigen zu können; auch haben sie, um ja des Guten nicht zu wenig zu thun, zahlreiches Personal dazu gebraucht, fast wie **Schiller** in Wallensteins Lager: indeß Herr von **Zedlitz** mit zwei oder drei objektiv gegriffenen Personagen ausreicht; allein das Höchste, was uns Deutschen bis jetzt hierin gelungen, steht immer noch in **Göthe's** Jahrmarkt zu Plundersweilern, seinem Pater Brey und seinem Auerbachs Keller unerreicht da.

Das Einzelne solcher objektiven Darstellung, z. B. das hänfene Halsband, nennt man nun das Bild, und weil von jeher anerkannt worden, daß die Poesie auch ihr Höchstes auf das Gebiet der Vorstellung herablassen, also in Bildern sprechen müsse, so hieß sie schon im Alterthume, und namentlich bei den Ebräern, die Bilderrede (**maschal**); und **Homer**, dessen Darstellungen wahre Bilderreihen sind, wie die Reliefs am Frieße eines Griechentempels, sorgt noch dafür, daß selbst das Einzelne an diesen Bildern, wo es vorzüglich bedeutend erscheint, in einem eignen ihm besonders gewidmeten Bilde, einem Gleichnisse, sich spiegle. So wird das Meer vor dem kommenden Sturme schon unruhig; so springt der Gedanke eines vielgewanderten Mannes schnell hin und her,

da war ich und dort; so umschwärmen die Fliegen die milchtriefenden Eimer; so glänzen die Waffen wie Waldbrand in dem Gebirge u. s. w. — Man wird aber zugeben, daß der Quell objektiver Anschauung für jedermann fließe, und man wird sich schämen zu sagen, daß man keine Augen habe zu sehen.

Dieß wäre nun der eine Bestandtheil der Poesie, nämlich das Objektive. Der andere ist die Idee, und mit diesem scheint es viel schwerer zu halten, wie denn so unendlich viele Schriftsteller aller Zeiten und Völker auf dem äußern Gebiete der Poesie sich versucht haben, ohne durch die Vermählung des Idealen mit dem Objektiven der Darstellung in das Heiligthum der Poesie einzudringen. Den versemachenden Sand am Meer unserer deutschen Literatur will ich vorübergehen, und zum warnenden Beispiel nur ein paar Namen anführen, die in sogenannten poetischen Werken wirklich Interessantes geleistet haben, und, von der Idee verlassen, doch keine Poeten sind. **Pfeffel** mit seinen Fabeln und Erzählungen voll treffender Wahrheit, **Langbein** mit seinen wahrhaft launigen Schwänken, **Iffland** mit seinen treuen Familiengemälden, **Kotzebue** mit manchem treffenden Zeitstücke, **Walter Scott** mit seiner langen Reihe höchst anziehender Schilderungen von Sitten, Gegenden, Charakteren und Zeiten. Von diesen allen und vielen andern ihrer Art muß man den Kanon singen:

cecidêre in profundum!

nämlich in die Tiefe des Meeres der Vergessenheit, über welchem allein die selbst unsterbliche Idee den wahren Dichter erhält. Es können diese Männer, denen noch viele neueste Novellisten sich mit geringern Geistesgaben anschließen, obgleich sie von dem höheren Standpunkte der Zeit etwas mehr Freiheit, ja möchte man sagen Ungenirtheit, profitirt haben, nur darauf Anspruch machen, für unterhaltend zu gelten, aber was sie geleistet, schwemmt der Strom der Conversation fort.

Was ist denn aber die Idee, von der es scheint, sie schaffe, wie Prometheus aus dem Thone Menschen, so geistig Leben aus dem Sinnenschauen? — Platon, der noch, halb Orientale, viel von Ideen und in Ideen spricht, indeß sein Schüler Aristoteles, der ächte Grieche, sich in reiche Empirie und scharfe Logik wirft, Platon sagt, es gebe Ideen von allem, was auf Erden sei, sogar von Tisch, Stuhl, Bettlade und anderen gemeinen Dingen, aber diese Ideen bilden eine eigene intelligible Welt, in welcher die Gottheit wohne. Ueberhaupt setzen die griechischen Philosophen der ersten Zeit das Ideenganze dem Sinnenganzen oder der Erscheinung als eine besondere Welt entgegen, und sagen, daß in der Ideenwelt das Wesen, in der sinnlichen aber nur der Schein der Dinge enthalten sei; und wie sie begeistert und hochrühmend von der Ideenwelt sprechen, eben so verachtend sprechen sie von der Erscheinungswelt. Allein auf was sollte die Erscheinung denn beruhen, wenn nicht auf dem Wesen, und wie sollte sie getrennt von diesem nur einen Augenblick sich halten können? Wesen und Erscheinung, Idee und Vorstellung bilden nur zwei Seiten desselben Alllebens und für die Erkenntniß ihre zwei extremen Pole, in deren einem das Universelle, in dem andern aber das Individuelle des Seyns und der Erkenntniß enthalten ist, und es muß der Geist als das erkennende Princip sich mit Freiheit auf beide Standpunkte stellen können.

So sagen wir denn mit voller Ueberzeugung, daß alle Vorstellung auch ihre Idee habe, und daß diese gefunden werde, wenn der Gegenstand der Vorstellung in seiner universellen Bedeutung ergriffen worden ist. Daß jedes einzele Ding solche Bedeutung habe, kann gar nicht bezweifelt werden, weil jedes nur in seinem Ganzen existirt und über alle Theilganze das Urganze, das All, ist; daher ist denn z. B. das Mineral nichts weiter als eine von den Vereinzelungsformen, in welchen die Erde sich darstellt, die Pflanze eine der Entwickelungsformen des Vereinzelten u. s. w. Solche Bedeutung, welche das Einzelne für das Ganze hat, ist denn eben auch seine Idee, und was so Idee heißt, nennt man

sonst auch die Natur der Sache, und Poet und Philosoph haben es in der That beide mit der Natur der Sache zu thun, indeß der Begriff überall nur die relativen Verhältnisse der Dinge aufzeigt, z. B. daß die Pflanze durch verwandelnde Aufnahme äußeren Stoffes und Wachsthum von inne heraus unter dem Einflusse des Lichtes sich von dem Mineral unterscheide. Um wieder auf Platons Beispiele zurück zu kommen, so sind Stühle, Tische und Bettladen bekannte Geräthe, deren Begriff durch den Gebrauch bestimmt wird, für den sie gemacht sind; aber wenn von der Gottheit gesagt wird: an deinem Tische speisen alle Wesen, wenn von ihr gesagt wird, daß sie weltherrschend auf ihrem Throne sitze, und wenn von Jupiter gesagt wird, daß der letzte Ring der Wesenkette an seinem Bette befestigt sei, so zeigen schon diese poetischen Redensarten, daß jenen Geräthen noch eine höhere Bedeutung innwohnen müsse, als ihr Begriff ausspricht.

In allen diesen Gerätheformen liegt nämlich als allgemeine Idee das dienende Anschließen der Materie an die Zustände der Person und ihre Majestät, und die Materie hebt sich als Stuhl herauf, um die Stellung zu tragen, in welcher die Majestät ihr in sich selbst Beruhen genießen will, gegenüber allem unselbstständigen und von außen dirigirten Sein; die Materie hebt sich als Tisch herauf, um alles zu tragen und darzubieten, was die Majestät in ihrer sitzenden Stellung sich aneignen will, ohne aus ihrem in sich selbst Beruhen herauszugehen; die Materie endlich wird zur Lagerstätte für die Persönlichkeit, wenn diese auch den Gegensatz, welchen die sitzende Stellung noch ausdrückte, aufgeben und sich äußerlich der Materie gleichstellen will. Dieser Gegensatz war der höchste im Stehen = Perpendikel der Person mit der Erde als Horizontale gegenüber; gemildert war dieser Gegensatz im Sitzen = gebrochenem Perpendikel; aufgegeben ist dieser Gegensatz im Liegen = Horizontale der Person parallel mit der Horizontale der Erde. Wenn nun aber die Horizontale der Person nicht mit der Horizontale der Erde coincidiren soll, so muß jene erhöht sein, also ein Bettgestelle, und wenn

Jupiter hier schläft, so sind an diesem Bettgestelle natürlich die ersten Ringe der Wesenketten befestigt, weil er auch in seiner Ruhe nicht darauf resigniren konnte, der Wesen Anfangspunkt zu sein.

Aber die Bettstellen der Götter sind in den olympischen Gemächern, welche Hephästos kunstreich gebaut. Wenn dagegen die Götter herabschauen auf das Treiben der Sterblichen, die über die vielernährende Erde verbreitet sind, so erscheinen sie mit ihren ätherischen Leibern auf Wolken ruhend, die ihr Bette bilden, das ohne Gestelle schwebt. Der Sterbliche, auf den sie behaglich herabschauen, beneidet ihnen allerdings den Vorzug des Schwebens; aber das Wolkenbette macht er ihnen künstlich nach, indem er das von dem Thiere schon gesuchte weiche Lager zu einer **künstlichen Nachbildung des Elastisch-Flüssigen auf mechanischem Wege** zu steigern weiß. Dieß ist die Idee der Federbetten, welche durch eine Vielheit zarter, elastischer, leicht verschiebbarer und in eine gemeinschaftliche Volumsgränze eingeschlossener Körperchen das in hohem Grade zu erreichen weiß, was ein Roßhaarpolster mit eingelegten Stahlfedern erst roh versucht. Ein Leser, der sich dieser Idee bemächtigt hätte, würde sie etwa auf folgende Weise in Poesie setzen:

Die Wolken.

Warum mustert die Braut des Wasservogels Gefieder,
Wählend den zartesten Flaum, sondernd den gröberen Kiel?
Warum faßt sie in Schläuche die flaumige Masse, daß alle
Federchen drängend sich selbst werden von allen gedrängt?
Und im Ganzen nun, auch mit gemeinsamer Schwäche,
Leicht verschiebbar, sich stellen entgegen dem Druck? —
Wolken hat sie gesehn und Götter ruhend auf Wolken,
Und das will sie nun auch schaffen dem Liebsten und sich,
Legend eine Wolke dem Leibe unter, dem Haupte
Noch ein Wölkchen, für sich eigends erhöht und gestützt;
Zur willkommenen Decke dann eine Wolke, die leicht sich
Umgeschlagen des Leibs zierlichen Beugungen fügt. —

Siehe! so hat sie schon das Götterlager bereitet;
Sorgt nun selbst, daß ihr göttlich des Lagers genießt!

Man sieht an diesem Beispiele, wie die Idee selbst das Gemeinste zu verklären vermag, so daß in der That nichts gemein ist, als was von der Idee verlassen dasteht. Auch mag ein nachdenkender Leser wohl einsehen, daß die Ideen nicht in einer andern Welt wohnen als die ist, in welcher wir selbst sind, und daß es nur gilt, den sinnlichen Schein der Dinge mit geistigem Auge zu durchdringen. Das junge Gesicht des Janusкopfes aus dem letzten deutschen Dichter sprechend sagt:

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen,
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt.
Auf, bade Jüngling unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!

und das alte Gesicht brummt nach der entgegengesetzten Seite hin etwas mürrisch in den Bart: „habt ihr denn den Standpunkt des Ganzen so gänzlich verloren, daß ihr überall nur Einzelnes und Aeußeres erblickt, oder höchstens noch mit dem Begriffe Büschel daraus zu binden versteht?" — Was die Begriffe betrifft, so hat das alte Gesicht nun gleichfalls sehr recht, denn sie geben nirgends eine herrschende und lebendige Ansicht und Uebersicht, obwohl sie eine ganze Masse von Dingen unter einen Hut bringen. So gilt z. B. der Rechtsbegriff für jede Mehrzahl individueller Persönlichkeiten, die unter seiner Herrschaft allein einer gemeinsamen Existenz fähig sind, und darum allerdings diesen Begriff ehren sollen. Allein aus dem universellen Standpunkte betrachtet oder als Idee ist das Recht die Gliederungsform überhaupt, durch welche sich eben so wohl eingezäpft ein Balken des Hauses dem andern verbindet, als eine Sphäre durch Verhältnisse ihrer Bahn die andern zu stören vermeidet. Von dieser absoluten Nothwendigkeit für das Ganze erhält der Rechtsbegriff erst seine Heiligkeit, und ich habe ein Drama gelesen, dessen Held Theilnahme erregt, weil er für sein gutes Recht eifernd und dasselbe kräftig verfolgend sogar zum Verbrecher wird und

der Strafe verfällt. Aber immer ist es nur **sein** Recht, was er verfolgt, und so bleibt er am Ende auch als Märtyrer desselben doch nur Rechthaber, und sein Märtyrerthum begeistert nicht und erhebt nicht, obwohl es zum Mitleiden rührt, welches doch durch die rauhe Starrheit seines Sinnes in etwas beeinträchtigt wird.

An dieser Klippe, nur den Begriff aufzufassen statt der hohen Idee, scheitern fast alle dramatischen Versuche der neuern Zeit, wie ich an ein paar Beispielen zeigen will. Jedermann kennt den Spieler von **Iffland** und die drei Tage aus dem Leben eines Spielers von **Ducange.** Dem deutschen Stücke räumt man ein, daß es, obwohl an Scenen zu arm, seinen Gegenstand dennoch tief und erschütternd ergriffen habe, und von dem französischen Stücke sagt man, daß es dabei noch an erschütternden Scenen sehr reich sei. Und dennoch verhehlt man sich kaum, daß beide Stücke nicht befriedigen, sondern nur interessiren. Man findet in beiden keinen Hamlet oder Makbeth, überhaupt keinen Shakspeare. Wie kommt dieß? — Davon, daß beide Dichter die Spielwuth nur in ihrem Begriffe als blinde Leidenschaft und in ihren für das Familienglück zerstörenden Folgen auffassen, keiner aber es zur Idee zu steigern weiß. Was wäre denn hier die Idee? — Von den alten Germanen, die noch Barbaren hießen, ist bekannt, daß sie liebten, alles, sogar ihre persönliche Freiheit, dem Spiele anzuvertrauen, und bei ihrer Armuth mochte wohl kaum die Habsucht Ursache solcher Wagsucht sein. Es war wohl der große Moment des Wagens selbst, der sie reizte, um den Besitz eines ersehnten Gutes sich selber auf's Spiel zu setzen, und man muß dieß aus ihrem übrigen kräftig heroischen Leben wirklich vermuthen, und wenn die durch Kultur entwickelte schauende Intelligenz den Heroismus des Wagens allerdings auf seine Anwendung für das Würdige einschränkt, so bleibt das Wagen doch die Idee, mit welcher jedes endliche Dasein bei seiner Geburt unter die schon geborene Endlichkeit eintritt.

Die Spielsucht in dieser Idee gefaßt würde aber aller-

dings gemeinen Eigennutz ausschließen, und hätte dadurch den beiden Poeten ihr Spiel selber verdorben. Die Spielsucht kann aber auch als Wahnsinn zur Idee gebracht werden, und hier hätte der Dichter einen herrlichen Spielraum gewonnen auch für die Leidenschaft seines Spielers, welche als Leidenschaft unter und neben dem Wahnsinne hätte fortwirken können. Der Wahnsinn unterlegt dem Geiste und dem Gemüthe überall ein falsches Weltbild, auf welches der Wahnsinnige handelt, wie der rasende Ajax auf die Schafherde, die er für das griechische Heer hält. So hätte denn hier für den Spieler das Glücksrad der Reichthum spendende Gott werden müssen, der gewiß hilft, wenn uns alle andere Götter verlassen, und die feste Persuasion hätte nicht von außen her, sondern aus dem Innern des Unglücklichen selbst kommen müssen. Ist ja doch alle Austheilung der Glücksgüter Glück, warum sollte das Glück nicht auch einmal den prosaischen Weg des Erwerbes verlassen und aus freier Hand spenden?

Wie sehr der Begriff mit tödtender Hand in die Poesie eingreife, wo er an die Stelle der Idee gesetzt worden, davon giebt das oben genannte französische Stück noch ein besonderes Beispiel. Der alte Germany, der seinem ausgearteten Sohne den Vaterfluch giebt, ist wirklich ein Meisterstück des französischen Dichters; und doch fehlt hier wieder, daß die Idee des Vaterfluches in der Seele des Greises nirgends allgemein hervortritt, sondern immer nur in dieser bestimmten Beziehung auf den Sohn, welcher Spieler ist. Dadurch schrumpft sie zusammen und wird bloße Reaction, so energisch sie sich auch aussprechen mag. Ueberhaupt ist es das Unglück unserer Dramen, daß sie eben als Begriffsstücke, wenn sie Lustspiele sind, nur einen Privatspaß, oder als Trauerspiele nur einen Privatjammer enthalten, indeß die Idee, wo sie herrschend hervortritt, fröhlich oder schmerzlich die Menschen für die Menschheit in Anspruch nimmt. So will auch in **Walter Scotts** Romanen das reiche und bunte Leben nichts weiter, als was es in der gemeinen Wirklichkeit selbst will, und man tanzt die Reihe von Bänden zur Unterhaltung

durch wie einen Straußischen Walzer, höchstens daß man am Ende sich freut, daß der Walzer von einem so beliebten Componisten gewesen. Viele treffliche Leistungen der Verfasser in der Wahrheit der Schilderung, der scharfen Zeichnung und Energie der Charaktere, dem Glanze oder der Gemüthlichkeit der Scenen u. s. w. zieht hier oft der Begriff in seine eigene Nichtigkeit mit hinab, und indeß Shakspearische Schicksalsstücke wie Hamlet oder Makbeth einer stillen und tiefen Wirkung ewig gewiß sind, streben **Victor Hugos** Greuelstücke nach Entsetzen und Grausen und finden Widerwillen und Ekel. Hier artet der Begriff zügellos aus, und dort wandelte die Idee ihren majestätischen Gang.

Durch das bisher Gesagte könnte klar sein, daß der Begriff überall zu der Idee sich verhalte, wie der Vollzugsverordnungen machende Minister zu seinem Gesetzgeber. Diesem soll das Bild des Ganzen klar vor dem Geiste stehen, und jener soll das Wirkliche kennen und Mittel zu finden wissen, um das hohe Gesetz der Wirklichkeit anzupassen. Daher hat auch bei allen ächten Dichtern der Begriff nie gefehlt, sondern überall in ihren Werken im Namen der Idee verständig gewirkt, und wo er es etwa an solchem Wirken hätte fehlen lassen, da würde sich das Produkt durch Abenteuerlichkeit ausgezeichnet haben. In neuerer Zeit hat es Schriftsteller gegeben, die solcher Abenteuerlichkeit und Phantasterei geflissentlich nachgejagt haben, weil eben in unserer Zeit die gebornen Genies gar so selten wurden, und das lesende Publicum sich doch auch nicht mit den wenigen Klassikern mehr begnügen wollte. Man verlangte Neues, und verlassen vom angebornen Genie und von der philosophischen Schule zwar oft angeregt aber immer stecken gelassen verfielen die Unterhaltungsschriftsteller auf solche unnütze Künste. Um dieß zu vermeiden und aus jedem Stoffe Gediegenes heraus zu arbeiten, müßte man denn freilich ein Organon haben, welches lehrte, die Erkenntniß von der Vorstellung auf den Begriff und von diesem auf die Idee zu bringen, dann auch den Begriff der Idee gehörig unterzuordnen und zugleich beide in das objek-

tive Gewand sinnlicher Anschauung zu kleiden. Bereits **Schiller** hat dieses Bedürfniß eines Organons lebhaft gefühlt, und in einer Stelle seines Briefwechsels mit **Göthe** bestimmt ausgesprochen.

Hat man nun eingesehen, daß die Ideen dem Dichter und dem Philosophen gemeinschaftlich sind; so wird man auch weiter erkennen, daß der Gesammtgegenstand aller Ideen, die Welt, der Poesie wie der Philosophie zur Darstellung vorliege, und daß, wenn die Philosophie ihre große Aufgabe einer Weltwissenschaft nach realen Provinzen abtheilt, welche Wissenschaften genannt werden, so eben auch die Poesie nicht ein alles umfassendes Weltgedicht liefern könne, sondern nach ihrer individualisirenden Weise die große Aufgabe gleichfalls in eine Vielheit kleiner Aufgaben zertheilen müsse. Die Poesie wird erkennen, daß Weltleben sich im Menschenleben concentrirt und verklärt, und so wird ihre erste und einfachste Form, die man die lyrische nennt, alles behandeln, **was** einzeln den Menschen berührt und **wie** es ihn anspricht. Dann wird die Poesie in ihrer erzählenden Form als Mährchen oder Roman die Darstellung des Geschlechts und Familienlebens und in ihrer dramatischen Form die Darstellung des Ständelebens versuchen, bis sie endlich in einer epischen Darstellung des Völkerlebens das Höchste erreicht. Weil die lyrische Poesie Einzelnes nach seiner subjektiven Auffassungsweise durch den Dichter darstellt, so wird sie, unter den vier Formen der Poesie immer die am meisten subjektive bleiben, indeß die drei höheren Formen durch die Geschlechts- und Standes-Verhältnisse, dann auch durch die Staatsform und Staatenverhältnisse objektiv sehr gebunden erscheinen; dabei wird aber die lyrische Poesie selbst den Stimmungen des Gemüthes sich anschließen und in ihr Spiel hineingezogen fangbar sein können.

Wegen dieser überwiegenden Subjektivität der lyrischen Dichtungsart ist auch gerade sie der Tummelplatz so vieler Geister und Gemüther geworden, die sich von irgend **was** und dann auch irgend **wie** im Leben angeregt fühlten, wenn sie nur halbweg vermochten, sich in Sylbenmaaß und Reim

kund zu geben; und als vollends durch die hohe Entwickelung der Literatur eine Masse von Ansichten mit ihrem Ausdrucke in den geistigen Vorrath des Zeitalters übergegangen war, da konnten die Xenien dem Dichterlinge wohl zurufen:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein.

Der Geist an Ansichten reich und das Gemüth tief in Gefühlen haben weder in Verbindung mit einander, noch auch getrennt je ein Gedicht zu Stande zu bringen vermocht; das kleinste Gedicht, wenn es wirklich der Poesie angehören soll, verlangt wie die Welt eine in ihre angemessene Erscheinung verhüllte Idee, wobei letztere als Seele mit ersterer als ihrem Leibe eine ungetheilte Lebendigkeit darstellt.

Wem es denn um die **freie** Poesie wirklich Ernst ist, der versuche sich zuerst in poetischer Bearbeitung einzelner Gedanken, wozu er aber nicht eben solche auswählen soll, die sich durch ihre nahe Beziehung auf Phantasie und Gemüth von selber empfehlen; vielmehr versuche er sich an sogenannten trocknen und abstrakten Begriffen, ob er diesen Leben einzuhauchen und Leib zu geben vermöge. So z. B. das Brandassecuranzwesen:

— — — — selbst wenn das Haus und die Habe
Fräße die Flamme des Feuers, so hat schon kluge Gemeinschaft
Für den Schaden gesorgt, daß neu das Haus sich erhebe.

oder die unsichere Wirkung der indirekten Steuern, die bekanntlich bald den Producenten, bald den Consumenten, und beide nicht in genau zu berechnendem Verhältnisse treffen:

— — — — — — — denn schwer ist's
Wandelbaren Besitz und schnellen Verkehr in den Antheil,
Den der Einzelne doch dem Ganzen schuldet, zu rechnen.
Doch giebt auch das Schiff und das Handwerk reichliche Steuer,
Die oft nur wie gewürfelt den Handel trifft und die Arbeit.

Diese beiden Beispiele sind aus der poetischen Epistel genommen, die ich meinem Systeme der Privatökonomie angehängt habe, um durch die That zu zeigen, daß auch ökonomischer Stoff sich poetisch bearbeiten lasse, und daß es dem Verfasser wohl möglich gewesen wäre, das Ganze des Familienhaushaltes auch in poetischer Gestalt als sogenanntes Lehrgedicht, wie Virgils Landbau, hinzustellen.

Wen es nun freute, so einen poetischen Gedanken ganz isolirt und in sich selbst abgeschlossen hinzustellen, der müßte, damit die Einzelheit und Isolirtheit recht in die Augen springe, für den rhythmischen Ausdruck die kürzeste Form, etwa die zweizeilige als Distichon, oder wenigstens eine nicht viel längere, wählen, und dann hätte er bereits die erste Stufe der lyrischen Poesie, welche das Epigramm ist, betreten. Darin liegt sehr viel. Denn wie das Alphabet, welches der Schüler lernt, auch in den Büchern des Meisters nicht entbehrt werden kann, so geht auch das Epigramm eigentlich durch alle höheren Poesieformen hindurch, und das Thema jedes höheren poetischen Kunstwerks ließe sich als Epigramm aussprechen. **Göthes** herrliche Romanze, der König in Thule, ließe sich als Epigramm in gnomischer Form so aussprechen:

Was die Geliebte dir gab, und ihre Berührung geheiligt,
Als in dich verlebt leb' es und sterb' es mit dir.

viel individueller und mehr im Sinne des Dichters würde es aber so lauten:

Sterbend gab sie kredenzt mit zitternder Lippe den Becher
Mir nur, und nach mir soll ihn kein Auge mehr sehn.

Das Epigramm ist nämlich eben nichts, als der poetische Gedanke in seiner vollkommenen Einzelnheit, und wenn es seiner Gedrängtheit und Kürze wegen sich allerdings sehr dazu eignet, Stachel des Spottes zu sein, so ist ihm die satyrische Richtung doch keineswegs angeboren. Seine wahre Natur ist vollkommen allseitig und könnte selbst in einem Epigramme auf folgende Weise bezeichnet werden:

Was sind Distichen; — Seufzer, Verwünschungen, Züge des Lächelns,
Zischende Pfeile des Spotts, ernste Betrachtungen auch.
Alles sind sie, was immer die Laune des Dichters ersinnet,
Und die üppige Kraft spielend im Kleinen euch zeigt.

Ganz in demselben Sinne sprechen sich die Verfasser der Xenien aus:

„Epigramme, seid nicht so frech!" Warum nicht? wir sind nur Ueberschriften, die Welt hat die Kapitel des Buchs.

Und ist so ist das Epigramm durch das deutsche Wort Sinngedicht in der That trefflich bezeichnet.

Ist das Epigramm überhaupt einem Saamenkorne zu vergleichen, in welchem die ganze Pflanze der Poesie noch verhüllt liegt, so geht von hier aus die Entwicklung nach den zwei entgegengesetzten Seiten des Geistes und des Gemüths, und erzeugt dadurch höhere poetische Formen. Wendet sich der in dem Epigramme zusammengedrängte Gedanke nach der Gemüthsseite, so wird er zum musikalischen Spiele mit Gefühlen, was man am besten Lied nennt, und was, wenn es gelungen ist, in der Composition des Musikers doppelt ergötzt. So wird z. B. der König in Thule aus obigem Epigramme sich in Liederform also entwickeln:

Dieß der Becher, den sie sterbend
Ihrem treuen Buhlen reichte,
Daß er trinkend nie vergäße,
Wie sie ihn so hoch geliebet!

Daß im Kreise trauter Freunde,
Wenn der Becher ging die Runde,
Er die Thräne in den Becher
Stürzen ließ um die Geliebte. —

Gold bewahre mir die Stelle,
Wo die Lippen der Geliebten
Dich zum letzten Mal berührten,
Daß ich dich auch hier berühre!

Gold ist viel in Königs Kammern,
Viele Städt' in seinem Reiche.
Alles Gold und alle Städte
Mögen meine Söhne theilen.
Aber Liebchens goldner Becher
Noch fredenzt von ihrem Munde,
Sink ins Meer, daß keine Lippe
Nach der meinen ihn berühre! —

Will man ein anderes Beispiel für den Uebergang des Epigramms in das Lied, so setze man die Idee der Gefangenschaft als gewaltsame Vernichtung des Wechselverhältnisses zwischen Mensch und Welt, und spreche dieß epigrammatisch etwa so aus:

Welt in dich und dich in Welt
So nur ist es recht bestellt;
Dem Gefangnen ist's vergällt.

Analysirt man nun diese Idee, so findet sich, daß in ihr Vernichtung der Ortsbewegung, des Natur- und Gesellschaftsgenusses und der äußeren Wirksamkeit liegt, welche einzeln sich wieder epigrammatisch aussprechen lassen, nämlich:

1.

Das sind Mauern und hier die Streu zum ärmlichen Lager;
Zwei, drei Schritte, das ist nun des Gefangenen Welt!

2.

Lag' ich sonst der Natur am üppig prangenden Busen,
Senden jetzt Sonn' mir und Mond nur noch mitleidiges Licht.

3.

Hab' ich im trauten Gespräch' oft geflügelte Worte gewechselt,
Kehrt mir der seufzende Laut todt jetzt vom Kerker zurück.

4.

Hab' ich ins Leben gestürmt in rüstiger That mich verzehrend,
So verzehret mich jetzt langsam ein thatenlos Nichts.

Soll nun dieses Thema musikalisch durchgeführt werden, so möchte es etwa so lauten:

Will denn nicht ein Epheuzweiglein
An dem Kerkergitter ranken,
Frühlingsleben mir zu künden?
Ach! ich gäbe von dem armen
Matt gebrochnen Sonnenlichte
Ein paar Strahlen für das Zweiglein!

Schwalben hör' ich draußen zwitschern,
Sie versteh'n sich in dem gleichen
Wonnigen Gefühl des Lebens.
Zu mir kommt der Kerkermeister
Stummer noch als diese Mauern;
Ich verstehe stumm den Stummen.

Menschen, weiß ich, wirken draußen,
Haben Fesseln mir geschmiedet,
Ihrer Tücke froh zu werden.
Und ich wirke hier im Kerker
Herzensgift und Hirneskrämpfe,
Meines Welkens froh zu werden.

Sagt man doch, es sei die Seele
Auch Gefangene des Leibes,
Der den Geistesflug ihr hemme.
Nun so harre, liebe Seele,
Bis des Todes süße Stunde
Aus zwei Kerkern dich befreiet!

Wie nun das Epigramm hier seine Entwickelung auf dem gemüthlichen Wege gesucht hat, so kann es in seiner Entwickelung auch den Reflexionsweg einschlagen, der zum Spiele

mit Ansichten führt, was man sonst immer Lehrgedicht genannt hat. Auf diesem didaktischen Wege wird sich das Epigramm vom König in Thule etwa auf folgende Weise aussprechen:

Schwer ist Sterblicher Geschicke,
Daß der Tod verschlungne Seelen
Trennen darf, und daß verwelkend
Dann die Lebenden noch trauern!

Hin ist, was der Tod erreichet! —
Süße Rede schallet nimmer
Aus dem Munde, Liebe blicket
Nicht aus dem gebrochnen Auge,
Und kein Arm umschlingt dich feurig. —
Aber was das Liebchen zärtlich
Ihrem Buhlen einst gegeben,
Was sie selbst berührend weihte,

Das ist Labung für den Treuen,
Der im Tode noch sie liebet;
Ihren Becher leert er selig,
Weihend ihn mit seiner Thräne.
So sind Todte noch im Leben
Bei den treuen Vielgeliebten,
Und der Liebe heil'ge Gabe
Geht mit ihnen selbst zu Grabe!

Die Idee der Gefangenschaft will ich didaktisch in einer Ode sich durchführen lassen:

Manchen Glückes erfreun laut sich die Sterblichen,
Aber keines ist doch lauteren Jubels werth,
Als der süße Gedanke,
Seiner mächtig und frei zu sein.

Daß kein eisernes Band strebende Glieder drückt,
Keine Mauer den Schritt ehern zur Umkehr zwingt,
Und kein Ach des Gefangnen
Vom Gemäuer her wiederhallt.

Daß du fröhlich den Tag grüßest, den kommenden,
Sanft gemüthlich den Tag schauest, den scheidenden,
Und dir Luna noch freundlich
Still beleuchte den freien Tritt.

Daß du Freunden ein Freund wechselst das schnelle Wort,
Das die Herzen erfreut, wie es den Geist beschwingt,
Das der fröhliche Becher
Rührender noch und erhabner macht.

Daß du webest dich selbst frei in den schönen Kranz
Heitern Wirkens, zu dem Kraft dich und Menschheit ruft,
Und mit männlichen Thaten
Jahre schreibest ins Buch der Zeit. —

Das ist alles dahin für den Gefangenen!
Suchend im Grabe das Grab hüllt er in Nacht sich ein,
Nacht des zehrenden Kummers
Seit er verloren der Freiheit Tag!

Die getrennten Wege der didaktischen und musikalischen Poesie, beide vom Epigramme ausgehend, laufen nun in der Romanze als einer lyrisch aufgefaßten Lebensscene zusammen, indem hier eben sowohl Ansichten als Gefühle ihre Stelle finden können. **Göthe's** Veilchen, Heidenröschen, Fischer, Braut von Korinth, König in Thule u. a. sind herrliche Beispiele davon, und **Bürger's** Lenore mit ihrer Herrlichkeit überstrahlt noch seines Pfarrers Tochter und andere seiner Romanzen. Ueberall verlangt die Romanze eine lebendige Handlung, sei sie auch noch so einfach, wie das Zertreten eines Veilchens, das Pflücken einer Rose und dergl., und

deutet damit auf die höheren Formen der Poesie des Romans, des Dramas und des Epos hinüber. Um auch von der Romanze ein Beispiel zu geben, das sich an meine oben gegebenen Beispiele der andern Dichtungsarten anschließt, will ich den Jammer des Gefangenen in die Form eines Spottliedes aufgenommen als Romanze darstellen, wobei übrigens die Berührung mit **Bürger's** Raubgraf ganz zufällig ist.

Der Gefangene.

Da sitzt der Ritter im Loche drinn,
Und außen necken Buben ihn;
Sie singen wohl und sagen an,
Was all der Ritter hätt Schlimmes gethan.

„Herr Ritter, komm er doch heraus,
Wir nehmen Vogelnester aus,
Wir jagen im Forst ein wildes Schwein,
Das muß 'ne Lust für Ritter seyn!"

„Herr Ritter! kommt er nicht vom Fleck?
Wir nehmen ihm alle Mädels weg;
Wir küssen und kosen, wir jubeln und frei'n,
Als sollten sie alle unser sein!"

So spotten die Buben, der Ritter weint,
Weil ihm nicht Sonne, nicht Mond mehr scheint,
Und keine Gesellen beim frohen Gelag
Verkehren die Nacht in verjubelten Tag.

„Studirt der Herr Ritter im Zimmer drinn?
Was hat er für neue Schwänk im Sinn?
Kommt nicht ein Kaufmann die Straße her,
Beladen mit Gold und Silber schwer?"

„Den fang' er geschwind, den schlag' er todt,
Dann hat's mit dem lustigen Leben nicht Noth.
Juchheisa, Herr Ritter, warum so still,
Wenn's Krüglein zu Wasser noch gehen will?"

„Und geht es nicht mehr, und 's Krüglein bricht,
So schneid' er nur kein so arges Gesicht.
Hast lange gefrevelt, nun hast du den Lohn,
Und lustig springen wir Buben davon!"

Hier dient der freche Spott, die Idee des Jammers noch stärker für das Gemüth sprechen zu lassen, und nach der vorangegangenen ernsten Behandlung des Gegenstandes in den anderen Beispielen, zeigt diese sarkastische Form, wie die Poesie sich auch der entgegengesetztesten Behandlungsarten ihres Gegenstandes bemächtigen müsse. Uebrigens ist zu bemerken, daß, sobald die Poesie über die höchste Einfachheit des Gedankens hinaus in irgend eine Entwickelung desselben eintritt, sie, um nicht zu irrlichtern hin und her, wie es leider bei vielen metrischen Produkten unserer Tage der Fall ist, sich an feste Verhältnisse anschließen müsse, die in der Idee und der Natur der Sache zugleich liegen, und deren Heraushebung ich oben an der Idee der Gefangenschaft beispielsweise gezeigt habe. Solche Verhältnisse rein formell herausgehoben geben Schemate, und ich erinnere mich einiger Stellen in dem Briefwechsel zwischen **Göthe** und **Schiller**, in welchen der erstere nicht nur das Bedürfniß solcher Schemate bestimmt aussprach, sondern, wenn ich nicht irre, selbst auch einen oder zwei Versuche hierin zum Besten gab. Meine Schriften sind bekanntlich seit Jahren voll solcher Schemate, und mein Organon hat endlich die Kunst gelehrt, für **alle** Erkenntniß dergleichen Schemate zu bilden; der erste aber, der erkannte, daß in solchen Schematen der Grundriß der Welt und der Erkenntniß enthalten sei, und daß die älteste Menschheit bereits ihr mythisches Schauen danach organisirt habe, ist wiederum **Herder** in seinen ältesten Urkunden des Menschengeschlechts. Dieser Kugelkopf,

in welchem sich die Welt so tief und klar spiegelte, vermochte zwar überall nur wie ein Dichter die Form verwebt mit dem Inhalte zu schauen, und zürnte mit der philosophischen Schule über die Fratzenbilder der Welt, die sie in ihren zerbrochenen Glasscherben zur Schau stellte; aber in aller Fülle seiner lebendigen Anschauung der Zeiten und Völker, ihrer Sprachen, Produkte und Thaten ahnte er dennoch die Form, die als Gesetz allem Leben unterlegt ist, und wenn auch die von ihm aufgezeigten Schemate von seinen Zeitgenossen nimmer beachtet wie ein todter Schatz da lagen, und wegen Mangels an Abstraktion in seinem Geiste allerdings die letzten nicht sind, die bleiben werden, so sind sie dennoch die ersten, in welchen die Idee eines Erkenntnißgesetzes, das zugleich Weltgesetz wäre, aufdämmerte.

Habe ich nun in diesem Aufsatze kurz angedeutet, daß und wie die Poesie wahrhaft freie Kunst werden müsse, so werde ich dieß in der **Dichterschule**, an welcher ich unausgesetzt arbeite, erschöpfend durch alle Formen der Poesie durchführen; dabei werde ich auch auf vorhandene Beispiele hinweisend die Theorie überall zur höchsten Klarheit erheben.

Ideen über Musik.*)

Die Redaktion dieser mit Recht geschätzten Zeitschrift hat mir den Wunsch geäußert, daß ich die Resultate meines Nachdenkens über das innere Wesen und die äußern Beziehungen der Musik, da ich sie in keiner meiner bisher erschienenen Schriften noch niedergelegt hätte, in diesen Blättern öffentlich machen möchte. Da ich hier ein Musik und Musen liebendes Publikum voraussetzen darf, und der Meinung bin, daß die Resultate des Philosophirens Einzelner durch den Versuch, sie einem größern Publikum außer der eigentlichen Schule klar und lebendig darzustellen, noch an Läuterung und Bewährung gewinnen müssen; so habe ich dem Verlangen der Redaktion gern entsprochen, und beginne hiermit für diese Blätter eine kleine Folge von Aufsätzen, in welchen ich meine Ideen über Musik darlegen werde.

I. Vom ästhetischen Charakter der Musik und ihrem Verhältnisse zu den andern Künsten.

Da in unserer Zeit nicht nur faktisch, sondern sogar theoretisch bezweifelt wird, ob es geistiges Eigenthum gebe, so

*) Aus der Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

mache ich mir gar nichts daraus, sogleich einem Poeten ein paar Verse zu stehlen, und damit anzufangen. Rede ich doch hier zu einem Publikum, das aus dem geistigen Diebstahl ganze Opern erwachsen sieht und sich um den Rechtstitel der lieblichen Töne wenig bekümmert. Also:

Hier steht ein Stein vor mir zum Gotte umgestaltet,
Dort eine Bilderwelt im Farbenschmuck entfaltet,
Jetzt schlagen Töne an mein Ohr.
Horch, wie sie lieblich klagen!
Jetzt aber tragen
Sie Freudenjubel hoch empor.
Lebendig Wort ist ihnen zugesellet,
Das hoch den Busen von Empfindung schwellet,
Der Sieger jauchzt, es leidet Philoktet,
Medea rast und Ariadne fleht.

Bis soweit kann der Bildhauer, der Maler, der Tonkünstler und der Dichter noch mit unserm Poeten zufrieden sein; was aber nun folgt:

Nahen will ich mich dem Gotte,
Bring ihm brünstiges Gebet!
Doch der Marmor mir zum Spotte
Kalt und starr und schweigend steht.
„Hast du dich nicht selbst gestaltet,
Edles Bild von kaltem Stein?
Wahrlich! wo kein Leben waltet,
Kann auch keine Gottheit sein!“
Zum Gemälde will ich eilen,
Gäste da versammelt sehn!
Ihr Gelage will ich theilen,
Lustig soll es mir ergehn.
„Mit Gemalten willst du essen?
Trinken vom gemalten Wein?“
Wahrlich! fast hätt' ich's vergessen,
All das Leben ist nur Schein.

Neig ich jetzt das Ohr zur Flöte,
Bebend weht ihr Hauch mich an,
Tief zum Herzen dringt ihr Beben,
Facht das innre Leben an.
Doch was ich im Busen fühle,
Theilen Rohr und Lüfte nicht;
Weh! daß diesem holden Spiele
Leben, Lieb' und Herz gebricht!

„Nah' dem Dichter nur bescheiden,
Sieh er schwelgt in Götterluft!
Und der Menschheit Schmerz und Freuden
Heben mächtig seine Brust." —
Doch er sieht mich nicht — er wendet
Weg den Blick — für Philoktet
Fühlt der Göttliche, und sendet
Fort, was sehnend vor ihm steht.

wäre fast niederschlagend für die schönen Künste, wenn unser Poet Recht hätte, und nicht ein Hypochonder wäre.

Philosophen haben bisher immer das Recht gehabt, zwar nicht Poeten zu sein, aber doch die Poeten zu erklären, und so meine ich, daß unser Poet von der Kunst und der Schönheit verlangt habe, was von beiden nicht zu verlangen ist, nämlich das Wesen und die innere Vollkommenheit. Zu dieser gehörte denn zuvörderst das Leben, und sonach würde dieses, wo es als Apoll erschiene, seine herrliche Gestalt sich selber geschaffen haben; wo es sich malerisch zeigte, würde es in lebenden Gestalten malerisch sein, und wo es die Flöte bließe, so wäre diese Flöte die eigene fühlende Brust mit dem Kehlkopfe; endlich wo solches Leben sich als Poet zeigte, so würde es nicht nur in fingirte Zustände eingehn und von diesen bewegt werden, sondern sich geradezu alles geschehen lassen, was der ganzen Menschheit geschieht, und dabei doch göttliche Klarheit und Ruhe behaupten. Solches Leben, wenn es aber zur Erscheinung gelangen soll, verlangt zur Fülle des

Inhaltes auch geregelte Verhältnisse oder Form; und weil diese Form der Schein eines innerlich vollkommenen Lebens ist, und übergetragen werden kann auf einen Stoff, der auch kein Leben hat, wie der Marmor des Bildhauers, so regt diese Form — Schönheit genannt — auch wo sie ohne Leben dargestellt wird, doch die Idee solchen Lebens auf, von dem sie geborgt ist. Wie der Ton der natürliche Ausdruck einer Empfindung ist, so regt er, auch wo er ohne Empfindung entsteht, doch Empfindung im Gemüthe auf; und so mag denn die von der Kunst geschaffene Schönheit, auch wenn sie bloß Schein ist, die Idee des Vollkommenen in uns aufregen, da uns das Vollkommene selbst so wenig gewährt ist. Mit solchen Vorstellungen werden wir vermuthlich unsern Poeten dahin bringen, daß er uns gewähren läßt, wenn wir zum Ruhme der Kunst, und besonders der Tonkunst, jetzt noch manches Wort sagen werden.

Wenn aber unser Poet darin Recht hat, daß ein lebendiger Apoll einem steinernen vorzuziehen sei, so möchte wohl überhaupt wahr sein, daß die Kunst zunächst für den Menschen und seine Person selber bestimmt als die äußere Vollendung seines Lebens zu betrachten sei, wo sodann freilich die Kunstwerke, welche neben den Menschen hinausfallen, als da sind die steinernen Götter, die gemalten Madonnen, die studirten Symphonien und die papiernen Gedichte, auch in der strengen Würdigung neben ausfallen würden, so daß die elegante Welt ihren Phidias, Raphael, Haydn, Klopstock u. a. vielleicht zur Hälfte oder gar zu drei Viertheilen verlöre. Inzwischen hat sich die elegante Welt, wenn sie mußte, von jeher heroisch gezeigt, und so wird sie auch dieses Opfer der Wahrheit zu bringen sich fast übereilen; daher sagen wir keck, daß wir alle ästhetische Kunst zunächst als äußere Vollendung oder Verschönerung des menschlichen Seins an sich selber betrachten, wenn aber dieses im Reinen ist, gern zugeben wollen, daß der Mensch den Wiederschein seiner Vollendung auch den Dingen um ihn her aufdringe.

Demnach fragt die Kunst zuvörderst nach den Seiten

des menschlichen Seins, welche eine äußere Vollendung und äußere Darstellung verstatten, und hier ist denn das individuelle leibliche Leben mit seiner räumlichen Erscheinung das erste. Diese Erscheinung heißt Gestalt, und es entsteht also dem Menschen die Aufgabe, seine Gestalt zur Vollendung zu bringen, welches bei vorausgesetzter Anlage durch zweckmäßige Diät nach ihrem ganzen Umfange, dann auch durch Gymnastik erreicht wird. Wir nehmen aber hier Diät und Gymnastik im weitesten Sinne, und verlangen also von einem Jünglinge, der ein Apoll, und von einer Jungfrau, die eine Diana werden will, eine Diät nicht nur für Speise und Trank, Schlaf und Wachen, Reinlichkeit und dergleichen, sondern weil der Körper nur vom Geiste getragen und gehalten wird, und der Ausdruck des Gemüthes und Geistes den höchsten Reiz des Gesichtes ausmacht, so verlangen wir als weitere Diät Reinheit des Gemüthes und Hoheit des Geistes, indem sonst die Gestalt bei allem günstigen Körperbaue doch der höchsten Reize entbehren müßte. Von der Gymnastik verlangen wir dann eine solche Uebung in der Bewegung der Glieder, daß der Geist mit Leichtigkeit frei über sie disponire, und zugleich eine Uebung des Geistes, daß er in jedem Zustande des Körpers diesen erkenne und beherrsche. Da nun auch hier wieder der concentrirteste Ausdruck auf das Gesicht fällt, so können wir nicht umhin, von diesem eine zarte Gymnastik zu verlangen, welche das Bewegliche im Gesichte den schönen Gefühlen des Gemüthes und den erhabenen Ideen des Geistes zum angemessenen Ausdrucke bilde, so daß der Apoll in der ganzen Gestalt es im Gesichte noch einmal und göttlicher sei, und die Jungfrau, fast des ganzen Körpers entbehrend, doch im Gesichte noch tief und rein genug als Jungfrau erscheine.

Das wäre denn die ächte und wahrhaft göttliche Bildhauerkunst, und durch diese würde uns der ganze griechische Götterolymp wirklich, und wir bedürften dazu keiner Antiken. Wenn aber nun sich ein Mann fände, der uns solche Götter in Erz und Stein nachbildete, um sie in unsern Wohnungen

herumzustellen, damit uns auch das Todte belebt und göttlich erschiene; so würden wir sagen: armer Mann, wir bedauern dich, daß du dich abmühen willst, uns in Erz und Stein abzukopiren. Da du aber wohl deßhalb dazu Lust hast, weil du fühlst, daß du allein auf diese Art Schönes und Treffliches zu bilden vermagst, so lassen wir dich freilich gewähren. Schmelze also dein Erz, mache dein Modell und meißele an dem Marmorblock, bis er aussieht, wie unser einer. Hast du dies aber zu Wege gebracht, so baue uns auch eine Wohnung, angemessen für solche edle Gestalten, und kannst du dieß nur dadurch erreichen, daß du unsere menschlichen Bedürfnisse, welche die Wohnung entstellen, aufgiebst, so wollen wir dir gerne erlauben zu bauen, als ob der im All wohnt da wohnen sollte, und wir wollen uns dann da versammeln, um sein zu gedenken. —

Doch ich vergesse mich. Weil ich dem Leser zu Liebe das System der Schule verließ, so reißen die Ideale mich fort. Wir sind keine olympischen Göttergestalten, und jene Diät und jene Gymnastik sind nur ein Traum, und der Mann, der sich an Erz und Stein abmüht, ist weit entfernt, unser Mitleiden haben zu wollen. Stolz schaut er und zürnend auf uns herab, denn sie nennen ihn alle Genie, was in der Geisterwelt der eigentliche Excellenztitel ist, und bedeutet, daß man an die andern Sterblichen nur Gnaden auszutheilen und gegen sie keine Pflicht habe. Aber was ist denn innerlich das Genie?

Du Mann mit dem Meißel, du scheinst die Verhältnisse scharf zu erkennen und zu beobachten, durch welche dein Marmor zum Apoll wird. Wie kommt das? Du hast früh schon die Menschengestalten mit solchem Auge betrachtet und gleichsam gemessen, sagst du; es wohne dir ein lebendiger Sinn bei für die Verhältnisse der Gestalt. — Das rühmen wir gleichfalls an dir, trefflicher Phidias! aber jetzt sag' uns, weil doch das Leben überall Leben ist, und am Ende auch überall auf denselben Verhältnissen ruht, hast du auch solchen glücklichen Sinn, das Leben der Bürger im Staate oder die

Schritte des Tänzers oder die sittliche Harmonie der Seele zu ordnen und zu messen? — Thörichte Frage! antwortet Phidias, für diese anderen Dinge haben andere Sinn, und das ist dem Genie eigen, daß es die ganze Weltanschauung nur in seine Form aufnimmt. Für die Bildhauer ist alles Statue, und die Statue ist ihm alles. — Habe ich recht gehört, so will Phidias sagen, das Genie sei ein Krüppel, denn wenn die Gottheit den Menschen geschaffen hat, daß er mit allen Sinnen und von allen Seiten das Universum verstehe und schaue, so muß ich den für einen Krüppel erkennen, dem das Allleben Eine Seite nur zeigt. Laßt mir das Genie weg, und gebt mir den Menschen.

Doch da kommt wieder unser Poet. Er ist im Concerte gewesen, und sagt:

Nicht möglich ist es, daß ich schweige,
Zum Tone wird die ganze Welt,
Des Tones Faden spinnt die Geige,
Indeß die Pauke kräftig bellt.
Die Flöte stirbt in sanften Hauchen,
Darüber brummt Fagott und Baß,
Doch schmeichelnde Oboen tauchen
Die Augen in der Thränen Naß.
Drob spottet schnöd die Klarinette
Und zürnend stürmt das Horn darein,
Es schmettert lachend die Trompete,
Und trillernd fällt der Sänger ein.

Dieß waren, wie es scheint, seine Reminiscenzen aus dem Concerte. Unser Poet — nennen können wir ihn natürlich immer weniger, je öfter wir ihn benützen — hat hier das Leben gesehen, wie es trommelt und paukt, flötet und geigt, und hat die Menschen gesehen als Zugabe zu den Instrumenten, als Violinbogen, Trommelschlägel, Pausbacken und Fingertänzer, und das hat solchen Eindruck auf ihn gemacht, daß er fast auch ein Instrument oder gar ein Ton

werden will. Sollte es ihm damit Ernst sein, wiewohl er nur mit der Sache zu spielen scheint, so müßten wir ihm denn freilich aufrichtig sagen, daß wir es für etwas Großes hielten, wenn er bei einer so vollendeten Gestalt, wie der Bildhauer verlangt, auch schönes Maaß seiner Bewegungen und holde Biegsamkeit der Stimme erlangt hätte, so daß er in seiner Stimme jedem Gefühle anmuthigen Ausdruck verleihen könnte. Auch möchten wir ihm gerne gestatten, was ihm in seiner eigenen Stimme zu nahe liegt, in einem Instrumente zu freierer Behandlung außer sich zu stellen, damit es ihm desto mehr anschaulich würde, und seinem Gefühle auch von außen etwas entgegen käme. Wir gestehen ja gerne, daß es eine reizende Selbsttäuschung ist, aus einem Instrumente Töne hervorzulocken; sie scheinen aus einer todten Masse zu kommen und kommen am Ende doch aus uns selbst, die wir das Instrument spielen; auch muß das Instrument sich ganz nach uns fügen, wie es sich für eine Sache gebührt, die in des Menschen Hand und doch nicht Mensch ist. Dabei aber verachten wir gänzlich die musikalischen Polterkammern, in welchen das Getöse der Instrumente also gehäuft und verstärkt wird, daß man nur obligate Kanonen vermissen möchte.

Demnach hätten wir gesehen, wie ein Mensch plastisch und musikalisch sein könnte, und was es werth wäre, wenn er Statuen und Töne auch noch außer sich selbst zu bilden vermöchte. Aber plastisch genommen steht der Mensch so allein da, auch ist es eben nicht immer nur seine volle Gestalt, was vor die Augen tritt, vielmehr in handelndes Leben verwebt und mit dem vorübergehenden Ausdrucke seiner Gesinnung und Stimmung steht er umgeben von Menschen und vom todten Lokale malerisch da, und oft ist das Lokale selbst schon so interessant, daß es auch ohne heilige Familie darin für sich allein ausspricht. Ein Maler mit dem Pinsel in der Hand würde es daher als eine Landschaft auffassen, was uns denn allerdings lieb wäre, in sofern wir die gemalte Landschaft überall mit uns nehmen könnten; was aber die heilige

Familie betrifft, so würden wir lieber diese selbst sein, denn bei solcher Diät und Gymnastik, wie wir oben empfohlen haben, kann es ja an Idealen von Vätern, Müttern und Kindern nicht fehlen. Uebrigens würden wir dem Manne mit dem Pinsel auch die Kunst nicht lassen, die Gegenstände malerisch zu sehen und zu Papier zu bringen, d. h. zu zeichnen; dieß betrachten wir als des Auges letzte Vollkommenheit, und da wir als Menschen nicht dazu verdammt sein können, dem Uebergewichte einzelner Sinne zu unterliegen, daß also der Musiker ein Ohrenthier wäre, der Maler ein Augenthier; so würde der Maler gewahr werden, daß wir alle so gut zeichnen können, wie er, und daß wir, wenn es uns einfällt, uns selbst und unser Leben im Spiegel zu sehen, wie es heute oder gestern gewesen ist, auch wohl Pinsel und Farbe gebrauchen können, wie er, daß wir aber solche Dinge nur so nebenbei treiben.

Aber da kommt einer auf uns zu mit Shakespeare in der Hand und hält uns das Titelblatt von des Unsterblichen Werken vor. Er scheint gehört zu haben, was wir bisher mit uns selbst sprachen, und Gott weiß, ob er nicht meint, unser Monolog sei gegen Hamlets gehalten erbärmlich. Allerdings macht er ein stolzes Gesicht mit leisem Spotte in der Miene, und scheint zu sagen, daß wenn uns auch Jupiter die Besinnung so weit geraubt hatte, daß wir den Respekt vor dem Genie des Bildhauers, des Musikers und des Malers verloren hätten, wir doch vor dem Genie eines Dichters wie dieser uns beugen müßten. Er giebt zu verstehen, daß er uns für Barbaren erklären müsse, wenn wir hier noch ein tadelndes Wort wagen.

Lieber Mann mit dem Shakespeare in der Hand, wir müssen zuvörderst gestehen, daß wir diesen herrlichen Dichter nicht einmal in unsere Büchersammlung aufgenommen haben; denn er ergriff uns so, als wir ihn lasen, daß wir ihn nirgend anders aufzubewahren vermochten, als in unserm Geiste und Herzen. Aber du mit dem Shakespeare in der Hand, sag uns doch einigermaßen herablassend, ob du nicht das am mei-

sten an dem Herrlichen ehrst, daß er Menschheit und Schicksal so tief und groß zu greifen verstand, und in der Darstellung dieses Tiefen und Großen noch so klar bleiben und selbst mit der Darstellung spielen konnte. — Wenn nun das also ist, so scheint uns sein Werth in dem Sinne für das Menschliche zu liegen, und da wir auch Menschen sind, so solltest du uns billig ermuthigen, uns diesen unsern eigensten Sinn ebenfalls zu erwerben, statt daß du uns dieses tiefe und humoristische Gemüth eines Engländers als unerreichbar vorhältst. Ich sage dir, was irgend eine Tugend, was irgend ein Lob ist, von Einem Menschen erreichbar, das muß allen zu Theil werden, wenn wir Menschen und nicht Thierarten sein sollen.

Aber freilich, die Natur gab den Stieren Hörner, den Hasen Schnellfüßigkeit, den Pferden Hufe u. s. w. wie Anakreon sagt; das heißt, bei solchem Uebergewichte von Einseitigkeiten, Genie genannt, wirft sich das ganze Leben in diese Richtung, und das Thier fühlt in ihr seine Kraft, und daher ist alles Genie muthwillig. Die andern, die allseitigen Werthes ermangelnd und ohne die einseitige Kraft des Genies unbedeutend und leer sind, Philister wegen ihrer Gemeinheit genannt, lassen sich den angenehmen Spaß gefallen, den die Genies mit ihnen zu treiben belieben, und diese, durch ihre edle Einseitigkeit schon verhunzt, werden nun vollends eitle Kindsköpfe, launisch und grob, so daß diese eben erwähnten Eigenschaften des Genies sogar das Ziel seiner Nachahmer geworden sind, und daß ich keine Poeten, Bildhauer, Maler, Componisten und Virtuosen mit Namen zu nennen brauche, um das alles begreiflich zu machen. Uebrigens loben wir allerdings an dem poetischen Genie, daß es die Sprache in seiner Gewalt hat und schön spricht, wie auch, daß es mit der Darstellung spielt; allein wir glauben, wenn die Menschheit überhaupt sprechen gelernt habe, so müsse sie es auch überall zum Schönsprechen bringen können, und wenn durch unsere oben belobte Diät und Gymnastik auf alle gewirkt wird, so könnte es ihnen nicht fehlen, ihr Aeußeres ganz in die Gewalt ihres Innern, also überhaupt ihre Erscheinung

zum freien Spiele zu bringen, was denn allerdings die letzte und höchste ästhetische Kunst ist.

Mit dem bisher Gesagten haben wir nun theils einen allgemeinen Gesichtspunkt für ästhetische Kunst überhaupt aufstellen, theils die Musik im Chore ihrer Schwestern aufführen wollen, damit man sehe, wie sie diese bei dem Arme oder der Hand faßt. Im folgenden werden wir uns auf Musik allein einschränken, diese aber sowohl an sich als in ihren pädagogischen, wissenschaftlichen, politischen und andern Beziehungen charakterisiren, und der Komponisten eben sowohl als der Virtuosen, der Vokalmusik eben sowohl als der Instrumentalmusik einzeln gedenken. Obiges war also nur ein Präludium, und es wird sich zeigen, ob wir dabei die rechte Tonart getroffen. Wenn sich niemand dabei ärgerte, müßten wir fast schlimmen Verdacht fassen.

II. Was ist Musik?

Als die Catalani hier in Würzburg gesungen hatte, fragte ich einen Freund: Haben Sie auch die Catalani gehört?

Er. Nein.

Ich. Warum nicht?

Er. Es war mir just ungelegen; und überhaupt gehe ich nicht gern hin, wohin alles läuft.

Ich. Ganz aus denselben Gründen hörte ich diese Kehle auch nicht singen, zumal da ich aus einigen Beispielen schon weiß, wie eine volle und freie Kehle klingt.

Er. Zugleich muß ich gestehen, daß ich mich selbst bedauern müßte, wenn ich nicht mehr Musik in mir hätte, als alle Concerte in der Welt mir geben können. Daher vermeide ich weder Concerte, noch suche ich sie besonders auf.

Ich. Bravo, Freund! Sie sind der Flötenspieler von Alabandus, der sich für den ersten Flötenspieler Griechenlands ausgab, und, als man eine Probe von ihm verlangte, er-

klärte, daß er bisher immer nur in sich hinein geblasen hätte, was bekanntlich nicht hörbar sei.

Er. Der hatte Recht.

So ging unser Gespräch von diesem Punkte aus, dann weiter auf die Ohrenlust der musikbegabten Kenner und das bedauernswürdige Rennen und Laufen der ganz unbegabten Menge nach allem, was neu ist und was glänzt, und wir wurden beide menschenliebend eins, daß Gott sich dieser unbegabten Menge einst durch eine allgemein verbreitete und durchgreifende Kultur noch erbarmen müsse.

Daß aber mein Freund mit seiner unhörbaren Musik ganz Recht hatte, und daß alle hörbare Musik gerade nur so viel werth ist, als unhörbare in ihr enthalten ist, das ist eben so gewiß, als daß die unsichtbare Kirche vor allen sichtbaren die wahre ist. Was ist aber diese unhörbare Musik anders, als das Spiel der Gemüthsbewegungen in einem reichen und tiefen Gemüthe, welches aber, um Spiel zu sein, dem Geiste zur Beschauung vorliegen muß. Daher ist zu dieser Musik zwar wesentlich,

Daß man fühle und verlange,
Daß man hoffe, daß man bange;

aber diese Ebbe und Fluth des Gemüthes giebt für sich allein eben so wenig Musik, als die Schritte eines Boten Tanz geben, ob sie gleich weiter fördern.

Das Spiel ist der allgemeine Charakter aller ästhetischen Kunst und besteht in dem Schauen einer uns inwohnenden Kraft durch den Geist, der sodann den lebendigen Drang dieser Kraft benützt, um sie nach allen möglichen Formen zu entwickeln, und sich an ihrer Entwickelung zu ergötzen. Daher hat z. B. das Spielen junger Thiere in fröhlichen Sprüngen und Bewegungen nur den einen Faktor des wahren Spiels, nämlich den Drang der Lebenskraft; es fehlt aber der andere und höhere Faktor, der zuschauende Geist, der das Spiel erst nach besonnenen Richtungen hinaustreibt, und dadurch zu einem freien Spiele macht. Solches freie Spiel der Gemüthsbewegungen ist nun eben die innere Mu-

sik, und da das Gemüth selbst zweiseitig ist, nämlich fühlend und begehrend, so machen auch Zustände aus diesem doppelten Gebiete den Inhalt der Musik aus.

Gehört nun zu solchem freien Spiele nothwendig der Geist als Zuschauer, so ist damit ein zweifaches gesetzt, nämlich einmal, daß die Gefühle, welchen der Geist zusieht, nicht blind toben und bis aufs Extrem wüthen können, wie wenn sie sich selbst überlassen wären, und zweitens, daß der überblickende Geist mit seinem Blicke die Gefühle gleichsam in einen Rahmen faßt, durch welchen sie Anfang und Ende, Maaß und Gränze gewinnen. Was das Erste betrifft, so kann die aus der Zucht des Geistes entrinnende revolutionäre Natur überall nicht ästhetisch heißen, daher denn **Lessing** in seinem Laokoon sinnvoll fragt, ob Laokoon schreien dürfe, und **Bürger** in einem seiner Lieder mit den Worten:

Schreien, aus muß ich ihn schreien,
Den Schmerz, der mir den Busen preßt

über alle Poesie hinausschreit, wie bereits **Schiller** in der bekannten Recension von **Bürger's** Gedichten gerügt hatte. Was aber das Zweite betrifft, so folgt daraus, daß eine Mehrheit von Gefühlen keine Musik sei, sondern erst werde durch Anfang, Mittel und Ende, regelmäßigen Verlauf und Begränzung; daher denn auch in der Musik, wie in aller ästhetischen Kunst, das kleinste Kunstwerk ein kleines Ganzes sein muß. Daher sind drei oder mehrere ungeordnete Töne nach oder neben einander keine Musik, obwohl wieder ein einziger Ton für sich allein schon Musik sein kann, in sofern die Phantasie Reichthum in seinen einfachen Inhalt hineinträgt. So kann auf einem wohlgestimmten Instrumente ein einziger Ton inniges Vergnügen gewähren und reizen, ihn oft zu wiederholen, und die Klavierinstrumente haben das Eigene, daß fast auf jedem derselben einige Töne gleichsam die Lieblinge des Instruments sind; solche Töne gewähren dann auch einzeln viele Unterhaltung, indem sie zu einer Gemüthsstimmung den Ton angeben, welche sich dann im Gemüthe so reich und lebendig fortentwickelt, daß oft eine wirk-

liche Musik, die diese Stimmung fassen und ausdrücken wollte, sehr unwillkommen wäre, weil auch hier des Dichters Wort gilt:

Spricht die Seele, so spricht, ach! schon **die Seele** nicht mehr!

Solche innere Musik, wie eben bezeichnet worden, wird nun objektiv oder äußerlich durch den Ton, der bekanntlich in allen festen und flüssigen Körpern aus Schwingungen, d. h. aus einem Wechsel von Zusammenziehung und Erweiterung der Masse in sich selbst besteht, und also für die Körper eben das ist, was die Gemüthsbewegungen für das Gemüth. Denn Hoffnung und Freude erweitern auch das Gemüth, welches dagegen von Schmerz und Angst in sich eingeengt wird. Daher hat jene innere Musik ihre natürliche Sprache in Tönen, aber diese sind so weit unter jener innern Musik, als das, was ein Mensch zu Wort bringen kann, unter dem ist, was er in sich selbst hegt und denkt. Wie aber alles innere Leben zur Gemeinschaft mit anderm Leben heraus soll und muß, so soll und muß auch jene innere Musik äußere Tonkunst werden, und wenn wir auch dem Flötenspieler von Alabandus volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so können wir doch mit seiner stillen Musik nicht ganz zufrieden sein, sondern wollten sie bloß denen, welche nach der Musik bloß die Ohren recken, zur nähern Bekanntschaft empfehlen.

III. Gesang und Instrument.

Wenn der Flötenspieler von Alabandus ein Concert ankündigt, so geht niemand hinein, denn man will etwas **hören**, und manche haben in ihre Ohren einen Geschmack gelegt, wie andere in ihre Zunge, und kosten die Töne. Dagegen aber sind sie so arm, daß, wenn sie sich selbst Musik machen sollen, sie keinen Ton im Vorrathe haben, und eben deshalb in die Concerte laufen, um ihre Tonbeutel zu füllen.

Diesen müssen wir freilich eine hörbare Musik lassen, und von einer solchen auch reden.

Die Musik des Gemüthes, die wir im vorigen Aufsatze bezeichneten, wird aber am natürlichsten hörbar durch die Stimme, in welcher ja schon die Empfindung als Schrei laut wird; und wenn dieser Schrei als das rohe Material der Stimme zu betrachten ist, so ist im Gegentheil die Empfindung, die er äußerlich macht, ebenfalls roh, und wenn diese letztere im Gemüthe sich zu entwickeln und zu einem ästhetischen Spiele zu werden vermag, so kann auch dem Laute dieselbe Entwickelung und Organisation werden, welches dann hörbare Musik in der Stimme, d. h. **Gesang** giebt. Es hat aber dieser Gesang schon bei seiner Entstehung vielfach interessante Verhältnisse, indem er nämlich zunächst den Hauch in Anspruch nimmt, der zum Leben nöthig ist, wodurch die Stimme tiefe Wurzeln in das Leben des Individuums schlägt, und, so zu sagen, ein Säugling ist, dem von unserer Natur, als zärtlicher Mutter, die Brust gereicht wird; dann wird dieser Hauch, um Stimme zu werden, noch von dem Kehlkopfe bearbeitet, der von dem Leben selbst unabhängiger für die Stimme ein erziehender und bildender Vater wird. Auf diesen Kehlkopf werfen sich aber alle Bewegungen des Gemüthes, so daß die Stimme durch diesen im Gemüthe, durch den Hauch der Brust aber in dem niedern Lebenssysteme des Individuums wurzelt, und durch diese doppelte Wurzel für das Individuum von der höchsten Innigkeit ist. Ein Mensch also, der sich im Gesange ergießt, ergießt **sich** im Gesange, er athmet **sein** Leben aus und verklingt **sein** Gemüth.

Der rohe Laut in der Stimme ist aber nicht bloß Schrei der Empfindung, er ist auch, wie die Beobachtung an jedem Kinde zeigen kann, Mittel der sinnlichen Bezeichnung; denn ehe das Kind noch Worte zu sprechen vermag, bezeichnet es Gegenstände durch rohe und unsichere Laute, die zugleich auch das von der Gegenwart der Dinge bewegte Gemüth verrathen, und deren bezeichnende Seite das Kind durch Hindeuten auf den Gegenstand noch heraushebt. Diese bezeichnende Seite

des rohen Lautes ist die Mutter der Rede, und wenn der rohe Laut nach der Empfindungsseite hin entwickelt zum Gesange wird, der für alle mögliche Musik an einem einzigen Vokale genug hätte; so wird eben dieser rohe Laut nach seiner objektbezeichnenden Seite hin entwickelt zur Sprache, und so sind Musik und Sprache Zwillingskinder des Lautes, der nach beiden Richtungen vollständig entwickelt erst zur vollkommenen Stimme wird.

Gerade liegt eine Schrift vor mir: **Abhandlung über die Musik des alten Egyptens**, von **Villoteau**, aus dem französischen Prachtwerke: **Description de l'Egypte etc.** besonders übersetzt. Leipzig 1821. 8. 190 Seiten. — Der Verfasser dieser Schrift, dessen Untersuchungen über das Alterthum meinen eigenen ehemaligen mythologischen Forschungen häufig begegnen, kommt überall auf die wichtige Ansicht zurück, daß im Alterthum überhaupt, und so auch bei den Egyptern, der Gesang und die Rede verbunden und die Musik eine Vollkommenheit der Rede gewesen, von welcher man erst nach Erfindung der Buchstabenschrift abging, womit denn eben auch die prosaische Rede entstand. Indeß nun die Rede aus der Poesie zur Prosa herabsank, sei die Musik aus dem lebendigen und seelenvollen Gesange in das Geräusch und die Künstelei der Instrumente übergegangen, und so hätten beide Zwillingskinder des Lautes durch ihre Trennung Werth und Würde verloren.

Was hier **Villoteau** von der Musik und der Rede sagt, und auf interessante Weise mit Beispielen und Zeugnissen aus dem Alterthume belegt, ist Geschichte jeglichen Dinges; denn ausgebrütet im Neste werden die Vögel theils ausgeworfen, theils wollen sie selbst fliegen lernen. Das Nest aber ist die Einheit, in welcher alle Dinge anfangs mit ihres Gleichen enthalten sind, wie hier Musik und Rede im Laute, und natürlich müssen die Kinder ärmer werden als die Mutter, wenn sie von dieser getrennt in ihr Vermögen sich theilen. Sollen aber darum die Kinder ewig Säuglinge bleiben?

Da der Gesang bloß eines Lautes bedarf, so genügen

ihm auch die Vokale, deren musikalische Entwickelung von dem Kehlkopfe abhängt, indeß die Rede mit Hülfe der freibeweglichen Theile des Mundes Consonanten zu äußerer Gestaltung der Laute entwickelt, welche sich der Vokale bloß als materieller Stützpunkte bedienen. Daraus ist begreiflich, daß der Gesang in den vier Vokalen a, e, i, o seine natürliche Tonleiter habe, indem diese vier Laute eben auch nur vier Stufen der Brechung des Urlautes sind, der als a am wenigsten gebrochen den weit geöffneten Rachen zum Ausgange hat, als e sich am Gaumen hinten, als i am Gaumen vorne, und als o endlich an den beiden Zahnreihen bricht. Folgt nun die Tonhöhe diesen vier Stufen der Lautbrechung, so ist die natürliche Tonleiter im vollsten Sinne gegeben, und man wird begreifen, was ein später griechischer Schriftsteller, **Demetrius**, von der Auslegung, dann auch der Kirchenvater **Irenäus** bezeugt, daß die Egypter ihre Vokale als bezeichnend die Weltkräfte und als Hymnus auf die Götter abgesungen hätten; denn dem Alterthume war das Alphabet überhaupt das Elementarbuch seiner geistigen Bildung, und die jetzt in bedeutungsloser Verwirrung durch einander geworfenen Buchstaben des Alphabets waren für das Alterthum das System seiner Grundideen. Daß dieses System auch in den Konsonanten als ein nothwendiges und naturgemäßes wieder hergestellt werden kann, habe ich in meinem: **System des Unterrichts** (Aarau bei Sauerländer, 1821. 8.) durch die That selber gezeigt, und man wird daraus abnehmen, daß alphabetische Ordnung, welche jetzt die absolut geist- und gedankenlose Ordnung zum Nachschlagen ist, künftig, wie sie auch ehemals gewesen, die strengste systematische Ordnung werden muß. **Herder**, der zuerst unter uns Deutschen mit tiefem Sinne in den Geist des Alterthums einging, hat auch in seinen: **ältesten Urkunden** diese alte Bedeutung des Alphabetes schon bezeichnet und nachgewiesen, wie die erste Buchstaben-Bezeichnung Musik, Wort und Idee zugleich in sich schloß. Der oben erwähnte **Villoteau**, dem die Stelle aus **Demetrius** gleichfalls bekannt war, nicht aber die

entsprechende und reichere aus **Irenäus**, faßt die Idee so vollsinnig nicht. Alphabet war System der Grundideen für jede Bedeutung, also religiös, physisch, moralisch, musikalisch u. s. w. genommen.

Wenn nun die Rede noch auf das Musikalische achtet, was in den Vokalen von selbst liegt, so gehen diese vier Vokale als eben so viele Tonarten durch die Worte der Sprache hindurch, und es erklärt sich, was **Villoteau** Seite 39 seiner Abhandlung sagt: „Vormals durch ihre Principien innig an die Poesie und selbst an die Grammatik gebunden, unterschied sich die Tonkunst nur wenig von der wahrhaften Beredsamkeit. Singen hieß bei den Alten, der Stimme die dem Sinne jedes Wortes in der Rede angemessenste Beugung oder Inflexion geben, und jede Beugung der Stimme hieß bei den Alten Gesang. Jede vorbereitete Rede, die bestimmt war, öffentlich gesprochen zu werden, war poetisch und melodisch, und wurde als ein Bestandtheil der Musik betrachtet.“ Bei uns Neuern liegt so etwas in dem, was wir Deklamation nennen, und was wir auch durch leise andeutende Musik unterstützt unter dem Namen des Recitativ's in unsere Oratorien aufgenommen haben; allein gewöhnlich pflegt unsere Deklamation, ohne auf musikalische Tonhöhen zu achten, sich nur überhaupt an Phantasie und Empfindung zu richten, indeß, wie **Villoteau** ebenfalls richtig bemerkt, bei den Alten diejenigen, „welche deklamiren lernten, sich immer von einem Musiker begleiten ließen, welcher ihre Deklamation mit einem musikalischen Instrumente, Tonarion genannt, bestimmte.“ Aber das, was wir jetzt Recitativ nennen, ist in der That die wahre Deklamation und musikalische Rede, und unsere gewöhnlich sogenannte Deklamation ist eigentlich nur eine Rede, die aufgehört hat, so ganz absolut hölzern zu seyn, wie unser Vorlesen, und nur wir Deutsche, bei denen diese Verhölzerung des Vorlesens auch in das lebendige Gespräch übergegangen ist, machen aus der Deklamation, die uns wie ein Sonntagsrock vorkommt, so viel Wesens. Eben in dem Recitative hat auch das Instrument jenes bescheidene Ver-

hältniß zu der Stimme, ihren Ton bloß zu leiten und festzuhalten, wie **Villoteau** richtig von der Leier der Alten behauptet. „Sie hatte, sagt er, anfangs und sehr lange Zeit hindurch keine andere Bestimmung, als die eines Tonarion in den spätern Zeiten. Es würde sich nicht füglich annehmen lassen, dieses Instrument, das so viele Jahrhunderte durch nur mit drei Seiten bezogen war, deren Töne um eine Quarte von einander abstanden, habe jemals zu einer solchen Melodie dienen können, als wir mit so viel Kunst auszuführen wissen."

Hebt nun, wie wir gezeigt, der Gesang die fühlende oder gemüthliche, die Sprache aber die bezeichnende oder geistige Seite des Lautes heraus, so folgt von selbst, daß der Mensch nur dann sich vollständiger Uebung des Lautes erfreue, wenn er Gesang und Rede in seiner Gewalt hat: daher wir den Gesang nothwendig als eine allgemein menschliche Vollkommenheit betrachten müssen und nicht zugeben können, daß nur einige und seltene Menschen sich rühmen, Sänger zu sein. Bedarf nun aber der Gesang für seine Tonverhältnisse der vollendeten Entwickelung des Gehörsinnes, so ist ein unmusikalischer Mensch zugleich ein halb tauber Mensch, und wir finden uns durch die Natur der Sache gerechtfertiget, wenn wir in unserm oben angeführten **Systeme des Unterrichts** den musikalischen Unterricht als Unterricht im Hören, so wie den Unterricht im Zeichnen als Unterricht im Sehen bezeichnet und völlig allgemein vorgeschrieben haben. Jenes Buch hegt nämlich im Stillen die Meinung, daß, so wie der Mensch auch darin vor dem Thiere sich auszeichne, daß bei ihm keine festen Rassen-Unterschiede zu wurzeln vermögen, die nicht durch Veränderung des Klima, der Lebensart und der Kultur nach einigen Generationen sich verlören, so auch jene angebornen Ungleichheiten der sogenannten Naturgaben oder Talente durch eine den ganzen Menschen consequent und allseitig durchgreifende Kultur in der Erziehung des jungen Menschengeschlechts nach und nach vertilgt werden müßten, so daß am Ende, was allen bestimmt

ist, auch allen zu Theil werde. Erfreulich kommt uns dabei das Wort des Dichters im **Faust:**

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
Der Menschheit Krone zu erringen,
Wonach sich alle Sinnen dringen!

entgegen, und wir haben wirklich versäumt, dieses treffliche Wort zum Motto unseres Buches zu machen.

Wenn nun, von objektiver Seite genommen, der Gesang dem Laute sein gemüthliches Recht giebt, von subjektiver Seite aber der Gehörsinn dadurch seine Vollendung erhält, so müssen wir für den Gesangunterricht (und den musikalischen Unterricht überhaupt) durchaus auf den Forderungen bestehen, die wir in dem eben erwähnten Buche gemacht haben, daß nämlich der Anfang dieses Unterrichts nicht, wie bei uns gewöhnlich, mit der Erlernung der Noten d. h. der musikalischen Schrift beginne, sondern daß diese Schriftart dem Lehrlinge lange ganz unbekannt bleibe. Seinem Gehörsinne sollen zuvörderst die musikalischen Tonverhältnisse beigebracht werden, weshalb man sie ihm auf einem Instrumente, welches Bestimmtheit des Tones mit sangartiger Continuität der Uebergänge verbindet, so lange vorspielt, bis sich diese Verhältnisse seinem Ohre sicher und unwandelbar eingeprägt haben. Dieses Instrument ist die Violine, und diese ist darum, so lange der musikalische Unterricht die Welt der Töne erst in dem Ohre zu begründen hat, die natürliche Musiklehrerin, und wird erst dann von dem stimmenreichen aber gesangarmen Klavier abgelöst, wenn das Ohr der Intervalle, der Accorde, der Tonleitern, und also überhaupt des Materials der Musik, ohne Musikschrift völlig mächtig geworden ist. Dann erst lehre man diese Verhältnisse in Noten niederschreiben, was sehr leichte Arbeit sein wird, und benütze nun auch die Musikschrift, um am Klaviere zu zeigen, was in dem Systeme der Harmonie aus jenem nun mit sicherem Ohre aufgefaßten Materiale der Musik sich machen lasse. Das Klavier ist, weil es eine Tonwelt **neben** einander legt, die auf

der Violine sich nur **nach** einander entwickeln kann, der geeignete Lehrer für den Generalbaß, und der Lehrling muß auch jetzt schon Musik genug in sich selbst haben, um mit den armen Andeutungen von Gesang, welche die Klavierinstrumente zu geben vermögen, vorlieb nehmen zu können. Bei solchem Unterrichte kann das sogenannte vom Blatte spielen oder singen, was jetzt den mühsamen Sieg des Lehrlings über die Noten bezeichnet, nicht mehr in Erwähnung kommen, da es sich von selbst versteht; desto mehr aber wird davon die Rede sein, nach dem Gehöre zu spielen oder zu singen, und das Gehörte auch sogleich richtig in Noten niederzuschreiben, welches die wahre Meisterschaft ist.

Dieß nur wie im Vorbeigehen von dem Unterrichte, und nun wieder zurück zum Gesange selbst. Nicht vergebens hat unser voriger Aufsatz so viel von der stillen Musik geredet, denn wir gedenken jetzt zu behaupten, daß sie die Seele der hörbaren sei, und erklären das, was man in der Musik Vortrag nennt, gerade aus der Gegenwart dieser unhörbaren Musik unter und hinter der hörbaren. Daher müssen wir denn freilich gestehen, daß uns oft ganz unheimlich zu Muthe wird, wie in der Nähe von Unholden oder Gespenstern, wenn wir in einer Musik nur Geigen, Pfeifen, Pauken und Singstimmen hören, aber niemand gewahr werden, von welchem sie ins Spiel gesetzt würden, indem zwar wohl menschliche Figuren herumstehen, die durch allerlei und oft fast tolle Gebährden anzeigen, daß sie Musik **machen**, unser Blick aber vergebens einen Menschen sucht, der Musik **wäre**. Die meisten Instrumentsspieler und Sänger sind nur lebendige Flageolets, die sich selber aufziehen, und können an Vortrag von einem Kanarienvogel beschämt werden, wobei denn freilich auch zugestanden werden muß, daß, wenn sie zu ihrer äußern Musik eine innere zugeben sollten, ihnen überhaupt ein günstigeres Loos höherer Bildung gefallen sein müßte. Daher gewährt oft das unvollkommene Spiel eines Dilettanten weit höhern Genuß als das vollkommnere Spiel eines Virtuosen, und in einer Zeit, welche so mächtig wie die unsere nach all-

seitiger Bildung ringt, wird es immer mehr gewagt heißen, blos Virtuose zu sein.

Was ist denn ein Virtuose? Er ist eine Kehle, Flöte, Geige u. s. w., welche die musikalischen Verhältnisse wohl inne und ihre Darstellung zur leichten Fertigkeit gebracht hat, und sich wegen des letztern Vorzuges gar oft vermißt, in ihrer Kunst den Seiltänzer zu machen. Diese Seiltänzerei besteht in den Versuchen, da, wo die Leistungen des Instrumentes oder der Singstimme ihre Gränzen haben, noch Modulation zu entwickeln, und was in den **Xenien** ein Virtuose von sich sagt:

Eine hohe Noblesse bedien' ich heut mit der Flöte,
Die, wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört.

konnte man an den Concerten des blinden Flötenspielers **Dülon** anschaulich haben. Nun hat der Kampf mit den Schwierigkeiten allerdings seinen eigenen Werth und die Besiegung derselben gewährt eine solche Lust, daß niemand, der in irgend einer Kunst sich etwas zutraut, dem Reize solcher Wagnisse ganz widerstehen kann, auch mag es selbst noch für eine Erweiterung des Kunstgebietes gehalten werden, die Gränze des Gebietes dem Gebiete selbst noch zu gewinnen; allein man muß nur nicht vergessen, daß das Maximum der Künstlichkeit zugleich ein Minimum der Kunst ist, indem diese für die höchste Freiheit in der Form (Behandlung) auch die Fülle des Inhaltes (Masse) verlangt, welche Forderung auf der überall dünnen Gränze nicht zu befriedigen steht. Im Bewußtsein oder im dunkeln Gefühle, eigentlich nur lebendige Instrumente zu sein, werfen sich aber die Virtuosen eben mit Macht in diese künstlichen Künste, und der unfehlbare Beifall von Kindern und Affen entschädigt sie reichlich für die Mißbilligung der Wenigen, die hier von Entweihung der Kunst sprechen, und solche Künstelei höchstens als seltene Spielerei zulassen würden.

Durch solche Tendenz der Virtuosen, sei es in der Singstimme oder auf einem Instrumente, wird denn jene innere

Musik, welche der äußern allein Werth und Seele verleiht, gänzlich aufgeopfert; an die Stelle des Vortrages, der die Darstellung dem Gemüthe unterwirft, tritt eine Darstellung, die mit nothdürftiger und kalter Beobachtung des Richtigen nach dem Seltenen, ja Seltsamen und Abenteuerlichen jagt, und es geht solcher Musik ganz das verloren, was man gewöhnlich und richtig das Cantabile nennt, und was wir eben als das Höchste in aller Musik zu bezeichnen gedenken. Dieses Cantabile (Sangbarkeit) ist nämlich in einem Tonstücke dasselbe, was in der Darstellung des Tonstückes der Vortrag, nämlich die Herrschaft des Gemüthes über die ganze Musik, woraus entsteht, daß das Tonstück die geschlossene Ganzheit Eines Gemüthszustandes in gerundeter Tonfolge wiedergiebt, und daß die Uebergänge der Töne den natürlichen Uebergängen des Gemüthes von einer Empfindung zur andern entsprechen. Wo dieses Cantabile sich verliert, da tritt, wenn nicht eine gänzliche musikalische Anarchie, doch Künstlichkeit an die Stelle der Kunst, und der ächte Freund der Tonkunst, der Eine Musik sucht, erhält deren viele, die ihn aber für den Verlust der Einen keineswegs schadlos halten. Denn am Ende will in solcher Musik jeder Ton König werden und hält sich für unglücklich, wenn er es nicht zum Triller wenigstens zu bringen vermag. Bei solchen Musiken kommt denn dem ächten Kenner nur noch das Klatschen der Menge zu Hülfe, welches die tolle Musik übertobt.

Wie nun bei solcher Tendenz der Virtuosen die Seele dem Leibe, die Idee ihrer Darstellung aufgeopfert wird, so wird auch durch ähnlichen Mißgriff das Verhältniß der Instrumente zu dem Gesange umgekehrt, denn es ist unwiderstehliche Wahrheit: wie sich verhält die innere Musik zu der äußern, so verhält sich der Gesang zu den Instrumenten. Was wir oben aus **Villoteau** angeführt haben, zeigt schon, daß das Alterthum hierin gänzlich mit uns übereinstimmend dachte, und wenn man erwägt (was wir oben schon bemerklich gemacht haben), daß die Stimme so tief in Leib und Leben verwebt sei, und daß die Instrumente ganz außer uns

liegend sich bloß unserer Willkühr zur souveränen Behandlung darbieten, so kann man gewiß nicht umhin, in dem Gesange das subjektive, in den Instrumenten aber das objektive Princip der Musik anzuerkennen, so daß zwischen Vokal- und Instrumental-Musik dasselbe Verhältniß stattfindet, wie zwischen Sprechen und Schreiben, zwischen der alten gymnastischen Art des Gefechtes, z. B. in der Iliade, und der neuern Geschützkunst nach Erfindung des Schießpulvers. Hat man dieses Verhältniß klar eingesehen, so versteht man auch leicht, daß, wenn der Gesang zu Entwickelung des Tonsystems gelangen und dadurch ächt musikalisch werden soll, die Tonverhältnisse dem Ohre nothwendig außerhalb der Stimme, also in einem Instrumente, fühlbar gemacht werden müssen, damit nicht dasselbe Gemüth zugleich klingend und tonforschend sei, gerade wie wir auch das geschriebene Wort leichter der Reflexion unterwerfen, als das von uns selbst lebendig gesprochene. Daraus ist klar, daß für die Erforschung der Tonverhältnisse Instrumente nothwendig seien, welche diese Verhältnisse kalt und seelenlos dem Ohre vorhalten, und es könnte der Gesang ohne diese Tonlehrer niemals Musik und als Musik sich selbst bewußt werden. Instrumente sind also zuvörderst Tonlehrer und musikalische Erzieher des Gesanges, der selbst dann noch, wenn sie ihn für mündig erklären, sich gerne von ihnen das Gesetz vorhalten läßt, theils damit er nicht strauchle, theils auch damit Subjektives nicht so ganz allein stehe von allem Objektiven völlig entblößt.

Zu diesem Zwecke aber brauchen die Instrumente weder musikreich noch zahlreich zu sein, und für das einfache Gesetz der Melodik genügt des Griechen einfache Lyra, und selbst wenn die volle Harmonie sich entwickelt hat, genügt noch ein Leyersystem — das Klavier. Das einfachste Instrument ist nämlich eine gespannte Metallsaite, und die einfachste Art, sie in Tonschwingung zu setzen, ist das Zupfen mit den Fingern, wie bei der Harfe, oder das Schlagen, wie bei dem Hackbrette. Sollen nun die wesentlichsten Intervalle des Tons auf eigene Saiten vertheilt werden, so entsteht aus dem Mo-

nochorde eine viersaitige Leier, und sollen ganze Tonleitern mit ihren Intervallen aus einander und neben einander gelegt, soll dabei auch für die Möglichkeit gesorgt werden, das neben einander gelegte zugleich in's Spiel zu versetzen, so entstehen Klaviere mit Tastatur, von welchen das Hackbret der rohe Versuch ist. Alle diese Instrumente von gezupften oder angeschlagenen Metallsaiten behalten aber immerfort den Charakter und die Bestimmung des Monochordes, nämlich durch bloße Andeutung des Tones das Gesetz der Musik (in Intervallen und Zeitmaaß) dem Gesange vorzuhalten und sind daher in materieller Fülle des Tones für das Ohr fast von gar keinem Werthe, und eine Musik auf einem Klaviere ist, den theoretischen Werth abgerechnet, für das nach Gesang verlangende Ohr wie der Geruch von einem Braten für den Hungrigen oder der Klang vom Gelde für den Dürftigen. Klaviermusik ist, wenn man nicht selbst der Spieler ist, oder mit kritischem Ohre zuhört, vermaledeite Musik, und wenn unsere neuere Instrumentenmacherei dem Tone der gespannten Metallsaite seine Magerkeit und Strenge durch zwischengelegte wollene, lederne oder korkhölzerne Massen zu nehmen versucht und in der Begeisterung dieses herrlichen Gedankens die Fortepiano's ausgeboren hat, so wird, wer mit wissenschaftlich geschärftem Auge auf den Flug dieser Vögel achtet, dennoch rufen: seht da die Fledermaus! Indeß ergötzen diese in Baumwolle gewickelten Metallsaiten unsere Weiblein und Kindlein, und es ist ja doch etwas herrliches, wenn die Saite flötet, nachdem die Virtuosen es schon dahin gebracht haben, daß die Flöte geigt! — Du aber, einfaches Klavier mit der strengen und hart angeschlagenen Saite, sei du mein einsamer Freund in der Stille der Nacht, sprich dem seelenvollen Gesange bescheiden der Töne Gesetz aus, und öffne dem Gemüthe die Pforte einer reichen harmonischen Tonwelt! — Auch du, Künstler! der du eine Tonwelt in dir ausgeboren hast, zeige mir auf dem Klaviere die Skizze von dem, was du im Orchester lebendig ausführen willst.

Das Metall als klingende Saite steht dem Menschen

eben so gegenüber, wie das Metall zum Spiegel geschliffen, nämlich als das höchst objektive, und wenn in dem Metallspiegel der Mensch sein Angesicht schaut, wie es ohne Leben ihn als Bild anblickt, so kommt eben so spiegelnd der Ton aus dem Metalle der Menschenstimme entgegen. Diese hat aber noch eine Art, sich das Todte näher zu bringen, wenn sie es nämlich zur Röhre umbeugt, und wie einen Kehlkopf anhaucht, woraus die Blasinstrumente entstehen, die ihrer Natur nach künstliche Kehlen sind, die, von dem Hauche in Klang gesetzt, diesen durch ihre Masse wiederholend verstärken. Luft ist hier das ursprünglich klingende, und die Modification dieses Lufttones entsteht theils aus der Art des Zwanges, den die Luft in dem Instrumente zu leiden hat, theils auch aus der Art, wie die Masse des Instrumentes nach Figur und Härte die Luftschwingung in sich selbst aufnimmt. Das Spiel der Blasinstrumente ist also in der That ein künstlicher Gesang, dessen Bestimmung nur in der Begleitung des natürlichen Gesanges liegen kann, und wie denn einige dieser Blasinstrumente bescheiden sich (wie die Flöte) dem einzelnen Gesange anschließen, andere aber (wie die Hörner) mit der Masse ihrer Stimme den Chorgesang suchen, so hat man auch für verbundenen vielfachen einzelnen Gesang, der aber im musikalischen Sinne noch kein Chorgesang ist, ein Flötensystem, durch eine Tastatur spielbar, d. h. die Orgel erfunden, welche billig den Kirchengesang führt. Die Orgel ist in eben dem Sinne ein Flötensystem, in welchem das Klavier oben ein Leiersystem genannt worden, und man kann bei Pans siebenrohriger Flöte eben so wenig stehen bleiben, als bei der drei- oder viersaitigen alten Lyra Apolls. Uebrigens findet sich das Verhältniß der Blasinstrumente zu den Klavierinstrumenten sehr leicht, indem letztere durch die harte Bestimmtheit und Schärfe bei so geringer Fülle und Masse ihres Tones sich an das Formale des Gesanges, d. h. die Ton- und Zeitverhältnisse, anschließen, erstere aber mit größerer Fülle und geringerer Bestimmtheit des Tones dem Materiale des Gesanges, d. h. der Stimme selbst, näher

sind. Man wird mich verstehen, wenn ich sage, Klavierinstrumente sind wie Consonanten, Blasinstrumente wie Vokale, und ein sprechender Mund erhält und verliert mit den Zähnen die scharfe Bestimmtheit der Aussprache, die mit dem Tone der Metallsaiten verwandt ist, indeß nach dem Verluste der Zähne die dumpf gewordene Stimme von selbst an die Flöte erinnert.

Aber wo bleibt denn bei dieser Ansicht der Instrumente die Violine? — Dort steht sie, bei einer noch unbeachteten Seite des Verhältnisses zwischen Saiten- und Blasinstrumenten. Wir sprachen nämlich bisher nur von Saiteninstrumenten, bei welchen die metallene Saite den Ton durch Anschlagen oder Zupfen giebt, und nach dieser Ansicht ist selbst die Maultrommel ein Saiteninstrument, dessen Ton durch Zupfen entsteht, obgleich die Saite hier nur ein einarmigter Hebel und nicht, wie bei den Leierinstrumenten, an zwei Enden aufgespannt ist. Die Saiteninstrumente aber, welche angeschlagen oder gezupft werden, haben in ihrem Tone alle das abgebrochene Discontinuirliche, und stehen mit diesem Charakter den Blasinstrumenten gegenüber, die ihren Ton mit Continuität fortziehen, weil die erregende Kraft selbst nicht stoßweise wirkt. Eben die Maultrommel giebt aber einen Beweis, wie durch veränderte Erregung das Saiteninstrument in den Charakter des Blasinstrumentes überzugehen vermag, denn die Maultrommel läßt sich auch anblasen, und ein Beamter der hiesigen Gegend hat aus Maultrommeln verschiedenen Tons, in einem Kasten angebracht und durch Blasebälge in Tönung gesetzt, ein herrliches Instrument neuer Art hergestellt. Statt der Saite mit metallener Glätte und Härte nehme man also die rauhere und minder spröde Darmsaite, und statt sie zu zupfen oder anzuschlagen, reibe man sie, so hat man die Violine, die, wie unser Poet sagte, des Tones Faden spinnt, und eben weil sie mit dieser Continuität des Tones, woran sie das Blasinstrument noch übertrifft, eine hohe Bestimmtheit und Schärfe desselben verbindet, was sie als Saiteninstrument hat, auch am meisten geeignet ist,

dem Schüler des Gesanges den Ton vorzusingen, und in einem Instrumentalconcerte als erste Violine Führerin der Melodie zu sein. Könnte ihre Saite zur starren Fläche ausgedehnt glockenartig sich wölben, so hätten wir die brustergreifende Harmonikaglocke.

Die neuere Zeit ist erfinderisch gewesen in Hervorbringung zusammengesetzter Instrumente von mancherlei Art; von einfachen Instrumenten ist aber bloß die Harmonika erfunden worden. Die Chinesen halten sich hierin an das allereinfachste, nämlich klingende mineralische Massen, die glockenartig angeschlagen werden; wir Europäer haben die Glocke von der Musik ganz ausgeschlossen, und von den angeschlagenen Massen gerade die tonärmsten und dem Gesange entferntesten, die gespannten Trommelfelle, beibehalten, welche theils militärisch den Kriegsschritt kommandiren, theils als Pauken in unseren Concerten wie eine Verstärkung der Schallmasse und eine Totalresonanz der ganzen Musik wirken, in welcher Bedeutung sich ihnen denn zunächst die Trompeten anschließen, welche viel gesangärmer sind als die Hörner. Wollte man aber die Möglichkeit der Instrumente wissenschaftlich überblicken und vorausnehmen, was hierin der Zufall noch entdecken könnte, so müßte man sich an vier Gesichtspunkte halten und diese ganz erschöpfen. Das Wesen eines musikalischen Instrumentes hängt nämlich ab 1) von der Masse. Holz klingt anders als Metall; und wo jenes sich zu einem Resonanzboden eignet, ist dieses als Glocke das selbstklingende Instrument; 2) von der Cohäsion. Ein stählerner Stab hat eine natürliche Starrheit, die gespannte Saite aber oder das gespannte Trommelfell eine künstliche, so wie auch die schlaffe Saite tiefer klingt, die straff gespannte höher; 3) von der Art der Erregung. Die geriebene Saite klingt anders als die gezupfte oder angeschlagene, und die Glasglocke der Harmonika giebt nur gerieben solchen Ton; 4) von der Figur. Man vergleiche in dieser Hinsicht die Trompete mit dem Horne. — Wer die Modifikationen, die in diesen vier Gesichtspunkten möglich sind, erschöpft, und dann die unter die-

sen Modifikationen möglichen Combinationen herausfindet, hat alle möglichen Instrumente erfunden, und es ließe sich hier gänzlich nach den Regeln der combinatorischen Analysis zu Werke gehen, und wenn dabei manche Combinationen herauskämen, die in der Musik sich als undarstellbar oder unästhetisch zeigten, so ließen sich diese ebenfalls wieder nach den Grundsätzen jener Wissenschaft ausscheiden. Unser deutscher Tonforscher **Chladni** könnte wohl seinen andern unvergoltenen Verdiensten um die Physik des Tones auch noch dieses beifügen.

Was nun hier von dem Gesange und den Instrumenten gesagt worden, hat absichtlich vermieden, nicht von der Composition und dem künstlerischen Gebrauche der Singstimme oder der Instrumente zu reden, da wir ja der Tonverhältnisse, auf welchen die ganze Musik ruht, noch gar nicht gedachten. Daher kann denn auch von dem Verhältnisse der Instrumental- und der Vokal-Musik hier nur im Allgemeinen die Rede sein, indem man nämlich die Geschichte erzählt, welche sich in der Baukunst wahrhaft zugetragen. Das Alterthum baute nämlich einst in einer Ebene einen herrlichen Tempel, ein Wunder der Welt, und, damit diesem Kunstwerke eine würdige irdische Umgebung zu Theil würde, so ließen die Priester des Tempels rings um denselben einen heiligen Hain wachsen mit herrlichen Baumgruppen und irrenden Gängen, welche dem Wandelnden durch ihre bezaubernden Schatten, noch ehe er in den Tempel selbst eintrat, eine heilige Stimmung einflößten. Dieß lobten die Zeitgenossen, aber die Nachwelt dachte es klüger zu machen und für das Schöne weit mehr zu leisten; daher baute sie Haine mit Baumgruppen und Irrgängen und stellte Tempel ohne Götter bloß zur Verzierung hinein. Das ganze profane Werk hieß nun ein Park, und zu dieser schnöden Verzierung durch Tempelchen kamen noch andere mit Ruinen, Wasserfällen, Fontainen und chinesischen Brücken, wobei man endlich die Tempel gänzlich entbehrlich fand. Diese Geschichte ist auch in der Musik gelobt worden, und die Instrumente sind

aus ihrem ursprünglich ehrfurchtsvollen Verhältnisse zu dem Gesange herausgetreten und haben in Symphonien und Concerten das Fest ihres Egoismus gefeiert. Doch hat dieser Titanentrotz der Instrumente am Ende nur dazu gedient, einmal, daß der Gesang in sich selbst zum klarsten Bewußtsein über sich selbst kam, und mit erlangter innerer Freiheit nun erst ganz Herrscher wurde; zweitens, daß die Instrumente einzeln und gesellt sich vollkommen erschöpften und zeigten, was sie im Dienste des Gesanges vermochten, und wie arm sie ohne ihn wären. Sie haben sich am Gesange ihren König erzogen, und werden sich nun gerne in seinen Gehorsam begeben.

IV. Die Tonverhältnisse.

Von der Kunst selbst und ihren Töchtern nebst ihrem schwesterlichen Verbande unter einander, dann von der einen Tochter, der Musik, insbesondere, wie sie ihr tiefes Gemüthsleben theils dem Gesange theils dem Instrumente einhauche, war bisher die Rede; wie aber im Tone allein eine so reiche Welt sich entwickele, daß sie dem Gemüthsleben zum Ausdrucke genügen könne, dann wie des Gemüthslebens Formen eigene Verhältnisse zu den Tonformen haben, davon soll jetzt die Rede sein. Dabei reut es uns fast, daß wir den Lesern zu Liebe auf das System der Schule Verzicht gethan haben, welches für die Behandlung des Formalen, d. h. der Verhältnisse, in der Musik uns eben die besten Dienste thun könnte, denn selbst Form seiend findet das System sich aller Form Meister; und indem wir bereits um einen glücklichen Anfang der Sache verlegen sind, wissen wir keinen andern Rath, als in dem Manuscripte unsers schon oft erwähnten Poeten zu blättern, ob wir nicht einem glücklichen Einfalle begegnen, der uns aus der Noth hilft. Ein geübter Schriftsteller theilte uns einst die Erfahrung mit, das Buch sei gewonnen, wenn die erste Periode desselben gefunden sei und vielleicht finden wir bei unserm Poeten solche Auspicien.

Muß er doch als Poet sich gefallen lassen, daß man sein Manuscript als ein Kartenspiel sibyllinischer Blätter betrachtet und kann er sich ja auch damit trösten, daß dieses Kartenspiel sich in vielen sogenannten systematischen Werken wieder findet, nur daß hier die einzelnen Karten mit §§ Zeichen versehen und numerirt sind.

Also schlagen wir unser poetisches Orakel auf, und, siehe da! uns begegnet sogleich:

Das Monochord.

An des Meeres Felsgestade
Saß Pythagoras der Weise
Schauend in die Spiegelfläche
Des Neptunischen Gebietes.
Schauend in des Aethers Tiefe
Ueber'm Meere hochgewölbet,
Und es regte sich kein Lüftchen
Kräuselnd auf dem Meer die Wellen.
Als er so nach unten, oben,
Nur das Eine stille, tiefe,
Gränzenlose Sein erblickte,
Regten sich in ihm die Bande,
Die im Leibe jedes Leben
Eng umschlingen, daß es liebend
In sich selbst zusammenhalte,
Und so seine Zeit erfülle,
Die dem Sterblichen gesetzt ist.
Und der Weise flehte sehnend,
In des Meeres dunklem Grüne,
In des Aethers tiefem Blaue,
Zu verfließen als ein Tropfen,
Der zurück zur Mutter kehret.

Doch des Aethers reine Lüfte
Lösten nicht des Weisen Leben,
Und der kalte Schoos des Meeres
Nahm nicht auf sein glühend Fühlen,
Und des Leibes liebe Bande
Schlangen wiederum sich fester,
Daß ihm ward, als lebt' er gerne.
Da erwacht' in ihm des Geistes
Tiefes Sinnen, daß er sagte:
„Ewig Eines, ewig Leben,
Vater deiner selbst und meiner,
Willst du nicht die Bande lösen,
Die den Schaum zum Leib gestaltet,
Der von dir mich feindlich trennt;
O so laß mich doch erblicken,
Wie das bunte Heer der Wesen
Aus dem Einen sich entwunden!"

Sprach's und fühlte leises Regen
In den Lüften, sah des Meeres
Glatten Spiegel schnell sich kräuseln,
Und im Aether schwammen Wolken.
Bald erhoben sich jetzt Wogen,
Schlugen an des Ufers Felsen,
Und die Brandung, rauh gebrochen,
Wogt in sich und kämpfet wogend;
Jede Welle kehrt als viele
Von dem Felsenriff zurücke,
Und in ihres Schaumes Blasen
Bricht das Licht sich tausendfältig.

„Ich verstehe, ruft der Weise,
Brechung ist das Wort des Lebens,
Das aus Einem schafft das Viele.
Ich erkenne dich, der Welten
Ew'ge Seele, dich im Kleinen
Und im Großen stets dieselbe."

Sprach's und eilte vom Gestade
Nach der Stadt zur stillen Wohnung.
Eilend spannt' er tief begeistert
An zwei Enden auf die Saite,
Und bewegt sie in der Mitte.
Da erblickt er schnelle Regung
Von der Mitte nach den Enden,
Wogend und zurückgeworfen
Von den Enden nach der Mitte,
Und sein Ohr vernahm die Töne
Immer höher stets und leiser,
Und er sah es, wie die Brechung
Aus dem Einen schuf das Viele.
„Götter! eine Hekatombe!"
Rief er, „ewige Musik der Welten,
Wo Bewegung sich und Brechung
Gegenseitig Maaß erkämpfen!
O Latona's Sohn, die Leier,
Die du spielest, ich verstehe
Ihre Töne, Goldgelockter!
Und du, Architekt der Welten,
Eines, in sich selbst gebrochen
Und aus Brechung neu erstehend,
Ich verstehe dich und — schweige!" —

Unser Poet scheint uns wirklich mit seinem Pythagoras auf die rechte Spur geleitet zu haben, denn so ist es in der That, daß eine gespannte Saite in ihrer Totalschwingung einen Ton giebt, aus welchem sich durch Brechung der Totalschwingung an den Enden der Saite andere Töne entwickeln, welche aus partiellen Schwingungen aliquoter Theile der Saite hervorgehen, wobei dann der Ton der Totalschwingung Grundton bleibt. Auch darin hat dieser Pythagoras Recht, daß er die Brechung dieser Schwingung mit der Brechung einer Meereswelle vergleicht, und wenn dieser Pytha-

goras oder sein Poet sich gefallen ließe, etwas anzuhören (was von Poeten schon viel verlangt ist), so würden wir noch hinzusetzen, daß ein schwingender Pendul ganz dasselbe darstelle, indem seine erste Totalschwingung durch die nachfolgenden kleinern Schwingungen ebenfalls auf aliquote Theile gebracht wird, ja wir würden sogar aus der Artillerie die sogenannten Ricochet-Schüsse herbeiholen, wo die Kugel aus der Kanone absichtlich abgeschossen wird, um auf der Erde mehrere Sprünge zu machen, wobei man ebenfalls beobachtet hat, daß ihr erster Sprung das Ganze ausmacht, welches von den folgenden schwächeren Sprüngen auf immer kleinere aliquote Theile gebracht wird. Ja wenn unser Poet so göttliche Geduld hätte, uns noch länger anzuhören, so würden wir sagen, daß eine Pflanze durch die Knoten und deren Zwischenräume an ihrem Stengel völlig dasselbe darstelle, indem der erste Zwischenraum vom Boden auf wirklich der größte sei, und die folgenden bis zu der Blume, als dem letzten Knoten und Finalakkorde des Pflanzenlebens, proportional immer abnehmen. Daher mag denn wohl dieser Pythagoras in dieser Brechung und dem Maaße, welches die Bewegung und die Hemmung mit einander erkämpfen, ein allgemeines Gesetz des Lebens erblicken und wenn er sich deshalb mit einer Hekatombe in Unkosten setzen will, so kann er kecklich zu uns kommen und unsern Beitrag dazu abholen, ja wir versprechen sogar, unsere Freunde auch dazu beisteuern zu machen, ob diese gleich, wie wir selbst, ruhige Leute sind, die nicht viel vom poetischen Aufbrausen haben, über welches ja unsere seit Pythagoras viel älter gewordene Zeit lange hinweg ist.

Giebt nun eine gespannte Saite von willkührlicher Länge in ihrer Totalschwingung irgend einen Ton, der sich sodann in Schwingungen aliquoter Theile der Saite in andere Töne verwandelt, so ist jener Ton der Totalschwingung die Mutter und die Schwingungen der aliquoten Theile der Saite mit ihren Tönen sind Kinder, die vermittelst der Brechung der Totalschwingung oder des Grundtons an den fixen Endpunkten der Saite aus

diesem Grundtone geboren werden, und wenn man die ganze schwingende Saite mit sattelartigen Papierschnitzelchen belegt, so zeigen die nach der Schwingung noch liegen bleibenden Papierchen die sogenannten Schwingungsknoten d. h. die Punkte der Saite, welche einer relativen Ruhe genossen, weil die verschiedenen partiellen Schwingungen hier einander bekämpften. Diese Schwingungsknoten sind auf einer schwingenden Saite nur Punkte, werden aber auf einer in Schwingung gesetzten Scheibe zu Linien, auf welchen der auf die Scheibe gestreute feine Sand liegen bleibt und so entstehen bekanntlich die Klangfiguren unseres **Chladni**, deren er in seinem Werke über die Akustik so viele hat abbilden lassen. Hier geht der Ton unmittelbar in Figur über und da der Ton nach Ort und Zahl der Punkte differirt, in welchen die Scheibe unterstützt d. h. an der Schwingung gehindert wurde, da ferner die Klangfigur eben auch von Ort und Zahl dieser Unterstützungspunkte abhängt, so hat man hier eine wahre Tonsprache und Tonschrift der Natur. Hätte doch Pythagoras noch die Entdeckung dieser Klangfiguren erlebt!

Wer aber die Schwingung verstehen will, muß auf ein zweifaches achten, nämlich auf die Länge der schwingenden Saite, d. h. überhaupt auf die in Schwingung gesetzte Masse oder das Körperliche des Tones, dann auf die Geschwindigkeit dieser Schwingung oder die Zahl der einzelnen Schwingungen in einer gegebenen Zeit, welches der geistige Faktor des Tons ist. Diese beiden Faktoren des Tones, Masse und Bewegung, verhalten sich ganz wie Vokal und Consonant in der Sprache, und sind überhaupt das allgegenwärtige Geschlechtsverhältniß, und der weibliche Faktor oder die Masse ist dem Gemüthe verwandt, der männliche aber dem Geiste, denn die gemessene Geschwindigkeit der Schwingungen bringt Bestimmtheit in den das Ohr füllenden Inhalt, eben wie auch der Consonant Bestimmtheit bringt in die Vokale.

Sind dieß die Faktoren des Tones, so ist daraus auch die musikalische Höhe und Tiefe der Töne begreiflich, denn das Uebergewicht der Masse macht die Schwingung langsa-

mer und giebt ihr unentwickelte Fülle des Inhaltes, was dem Ohr als Tiefe erscheint, dagegen die verminderte Masse schnellere Bewegung gestattet, welche bei rascherem Leben, welches die Fülle des Inhaltes mehr in Entwicklung verzehrt, von dem Ohre als höherer Ton gefühlt wird. Hieraus entspringt sodann das Grundverhältniß der Töne, daß Ein tieferer Ton mit seiner Fülle und Langsamkeit der natürliche Träger mehrerer rasch vorübergehenden höheren Töne wird, welche von jenem die **Modulation** sind. Diesen Begriff erfüllen aber die höheren Töne nur dann vollkommen, wenn sie auf Originalität verzichtend sich bescheiden darauf einschränken, ihren sie tragenden Grundton zu exponiren, d. h. von ihm auszugehen und in seiner Nähe zu bleiben. Pythagoras würde sagen, daß solche Modulation zu vergleichen wäre mit dem Bogen in der Geometrie, der den zusammengedrängten Inhalt seiner Sehne zwar möglichst entfaltet, d. h. als krumme Linie darstellt, übrigens aber sich gefallen läßt, mit seiner Sehne in denselben Punkten zu beginnen und zu enden.

Doch vielleicht spricht Pythagoras, wenn er in Prosa spricht, unsern Lesern mit zu trockenem Ernste, und wir nehmen für das, was wir so eben noch zu sagen wünschten, wieder unsere Zuflucht zu unserm Poeten, dem die Rede lieblicher fließt als uns, denen, wie es scheint, der Ernst des Systems die Freude am Reden genommen hat, indeß ein Poet immer ein redseliges Ding ist. Unser Poet spricht:

Hast du Mann und Weib verstanden,
Wie sie sich als Töne gatten,
Und die tief verhüllte Fülle
In der Höhe sich entfaltet? —
So entfaltet reich die Blume,
Was der Stengel eingeschlossen.
Nun vernimm das schöne Leben
Zweier Töne, die der Himmel
Sich zu lieben selbst geschaffen.

Einer ist so reich an Fülle,
Aber arm, sie zu gestehen;
Doch der andre reich an Regung
Spricht ihm aus sein innres Wesen,
Und so suchen tief bedürftig
Ewig sich die beiden Töne.

Unserm Poeten lag hier, mit den Griechen zu reden, die aber gerade in diesem Sprichworte nicht gratiös sind, ein Ochs auf der Zunge, denn offenbar konnte er's nicht recht herausbringen, daß er von der Prime und der Oktave reden wollte, deren erste noch einmal so viel Masse hat, als die letztere, diese aber dafür noch einmal so schnelle Bewegung, so daß durch dieses Uebergewicht an Bewegung bei der Hälfte der Masse die höhere Oktave gerade dafür gelten kann, die unentwickelte Fülle der Prime ausgeplaudert zu haben. Wenn also die ganze Saite mit ihrer Totalschwingung als Prime gilt, so ist die halbe Saite mit ihrer doppelt schnelleren Schwingung die höhere Oktave und beide Töne stehen sich im Grunde gleich, weil der eine durch Bewegung ersetzt, was ihm an Masse abgeht und umgekehrt. Das hat aber unser Poet vollkommen getroffen, daß diese beiden Töne, die einander gegenseitig auf entgegengesetzte Weise gleich stehen, das liebende Pärchen sind, dessen Roman die ganze Musik erzählt, die sich wechselseitig suchen und fliehen und am Ende jedes Stücks im Finalakkorde heirathen. Uebrigens ist dies Verhältniß, daß Prime und Oktave nur in der Relation ihrer Faktoren verschieden, an sich aber gleich sind, der Grund aller **Consonanz** in der Musik und auch der Grund aller Freundschaft in der Welt, denn was sich befreunden soll, muß sich durch ursprüngliche und wesentliche Gleichheit verstehen, dabei aber durch zufällige Verschiedenheiten so disponirt sein, daß beide Freunde einander nicht lange Weile machen. Ein Welthistoriker möchte hier sagen, daß für die Menschheit die Prime der Instinkt gewesen sei, der in alter Zeit alles gewährt habe, was in der Zukunft aus

freier Vernunft kommen soll, daß also die Weltgeschichte ein großes Musikstück sei, in welchem jene Prime ihre Oktave suche und daß sie dabei eine Tonleiter durchlaufe, welche Cultur heiße u. s. w. Aber wir dürfen den Welthistoriker nicht so fortreden lassen, denn sonst nimmt er uns noch die Terze und Quinte hinweg, da er ja schon von der ganzen Tonleiter spricht, ehe wir ihm dazu die Erlaubniß gegeben.

Klopstock hat in einer seiner Oden, überschrieben Sponda, sehr schön poetisch den Gedanken durchgeführt, daß unsere deutsche Muttersprache fast gar keinen reinen Versfuß von zwei gleichen Längen (Spondäus) habe, und dieser Spondäus ist hier als Sponda eine Geliebte geworden, welche der deutsche Dichter sucht, die ihm aber beständig entflieht. Hätten wir doch einen **Klopstock**, der uns das Verhältniß der Prime zu der Oktave so schön zu verleiblichen wüßte! Weil aber unserm Poeten die Zunge schwer geworden, müssen wir selbst in Prosa nachhelfen und sagen, daß die Mitternacht eine alles verhüllende Prime sei, die ihre Oktave in dem hohen Mittage finde; daß überhaupt die Nacht eine solche Primennatur habe, welche von dem Tage aus einander gelegt und dadurch offenbar werde; daß die Erde selbst in der mineralischen Gedrängtheit ihres Seins so einfach und gediegen sei wie eine Prime, dagegen sie an der Oberfläche in Pflanzen und Thieren gar schöne Modulation zeige; daß jedes Mädchen eine Prime sei, die in ihrem Geliebten ihre Modulation suche; daß die weiße Farbe eine Prime sei, die in dem Farbenspiele der Iris ihre Modulation habe; daß wir, indem wir die Ansichten unserer Leser über Musik hier entwickelt darstellen, uns ebenfalls gern zur Oktave, die Leser aber zur Prime machen möchten, wüßten wir nicht zum voraus, daß die meisten unserer Leser schon voraus gewußt, was wir sagen würden, daß uns also jener Stolz gänzlich vergehen muß, besonders wenn wir denken, daß unter den Lesern, welche voraus gewußt, was wir sagen würden, auch solche sind, welche voraus wissen, was noch viele andre nach uns sagen werden, also Leute, welche ihre

eigene Prime und tausendfache Oktave selbst sind, mit welchem schwindelnden Gedanken wir über die einfache Tonleiter fast hinauskommen.

Nimmt man die Prime als Bild, die Oktave als Gegenbild und beide als Extreme, zwischen welchen mittlere Formen des Tonlebens liegen, so gleichen jene Extreme den Polen eines Magnets, als welche für seine Länge gleichfalls Extreme und unter einander so entgegengesetzt sind, daß der eine ist, was der andere nicht ist, wie in unserer Erde Südpol und Nordpol. Aber zwei magnetische Pole haben immer auch Mittelformen, in welchen sie sich einander nähern, und so steigt auch in der Musik die Prime als **Terze** gegen die Oktave hinauf und diese als **Quinte** gegen die Prime herunter, gerade wie die Mitternacht als Morgen zum Mittag heraufsteigt und der Mittag sich als Abend zur Mitternacht herabneigt. **So hat man nun aus zwei Extremen und ihrer Vermittelung den Akkord,** und ich sollte denken, daß die Vermittelung der Extreme eine allgemeine Idee, der Akkord also eine Weltform wäre, welche in der Musik bloß wiederkehrt. Beim Magnet hat der Holländer **Van Swieten** die vermittelnden Punkte entdeckt und sie Culminationspunkte etwas unschicklich genannt. Sie liegen zu beiden Seiten neben dem Indifferenzpunkte des Magneten in einer kleinen Entfernung; der Indifferenzpunkt, in welchem die Pole ihre Eigenthümlichkeit völlig ablegen, ist für die Tonleiter die **Quarte.**

Das Verhältniß des gegenseitigen Spiegelns und Abbildens, welches zwischen Prime und Oktave besteht, ist der Grund aller **Consonanz** in der Musik und verlangt eine gewisse Entfernug der Töne von einander nicht nur, sondern auch ein gänzliches Gegenüberstehen derselben, welches nur zwischen Prime und Oktave rein stattfindet. Daher sind nur diese beiden Töne ganz reine Consonanz, Terze und Quinte aber eine Consonanz mittlerer Art, und je weniger die Töne einander gegenüber stehen, wie Prime und Sekunde, Sep-

time und Oktave, Prime und Septime, desto mehr **dissoniren** sie. In Saitenlängen genommen sind bekanntlich

Prime. Oktave. Quinte. Quarte. Gr. Terz. Kl. Terz. Sekunde

^{1} $^1/_2$ $^2/_3$ $^3/_4$ $^4/_5$ $^5/_6$ $^9/_{10}$

und man hat bei diesen Brüchen die Bemerkung gemacht, daß je mehr in denselben Nenner und Zähler sich nähern (in der Sekunde differiren sie nur um $^1/_{10}$), desto mehr auch die Consonanz abnehme, welches auf den oben angeführten Grund des Gegenüberstehens hinausläuft. Die musikalische Consonanz ist nichts anders als das eheliche Verhältniß in allen Dingen, daß nämlich die Tiefe des Seins im Gemüthe des Weibes gänzlich aufgewogen werde durch die Höhe der Erkenntniß im Geiste des Mannes, und das Weib in dem Manne sich **sehe**, wie sich der Mann in ihr **fühlt**, beides aber von gleichem Umfange sei. Weil das ganze Mittelalter fühlte, daß dem Weibe gegenüber der Mann nur den kräftigen Arm und Charakter, nicht aber den das Weib schauenden Geist habe: darum hatte auch das Geschlechtsverhältniß des Mittelalters diese Adoration für das Weib, das dem Manne ein Wesen von unergründlicher Tiefe bleiben mußte, so lange sein Geist nicht gleiche Hoheit erreicht hatte, was nur durch die schauende Wissenschaft möglich war. Eben darum vergötterte noch vor wenigen Jahren unsere Philosophie die ästhetische Kunst, weil der ästhetische Instinkt damals von der Wissenschaft noch nicht durchschaut war. Jetzt aber weiß die Wissenschaft, daß die Kunst nur die Kehrseite von ihr selbst sei, und so muß bald die Heirath von statten gehen. Wir laden zum voraus unsere Leser zur Hochzeit.

Also: Prime, Terze, Quinte, Oktave, oder: Mitternacht, Morgen, Abend, Mittag, oder: Winter, Frühling, Herbst, Sommer, oder: Süd, Ost, West, Nord, oder: Roth, Gelb, Blau, Grün: das sind alles einerlei Verhältnisse, einerlei Weltakkord, und will man im Sittlichen zwischen die Unschuld des Kindes und die Verklärung des Heiligen des Weibes liebende und des Mannes kämpfende Tugend stellen, so hat man dieselben Verhältnisse wieder. Eben so steht zwischen der stei-

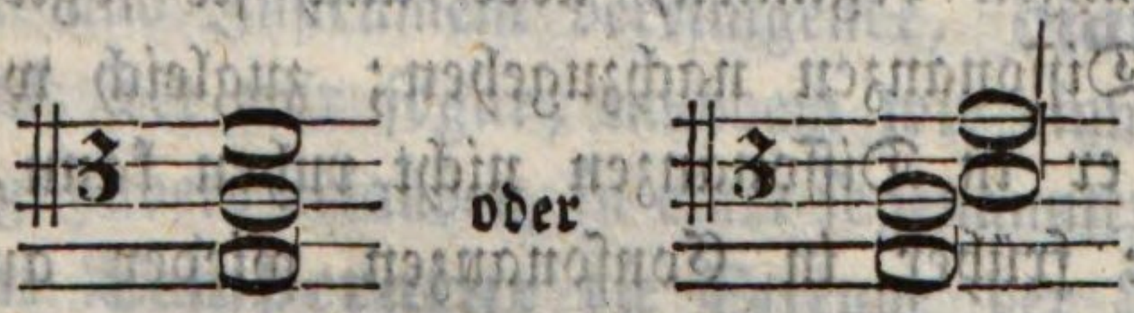
nernen Plastik und dem lebendigen Worte des Dichters die Tonkunst ohne Wort und die Malerei mit ihren Scheingestalten, weil die Form des musikalischen Akkordes in der That universelle Form ist, die nur im Tone dargestellt sich auf diese Art ausnimmt.

Daraus wird es denn begreiflich, wie dem Alterthume die Musik das Symbol alles Guten, Gesetzmäßigen und Geordneten werden konnte, weil das Weltgesetz nirgends so bestimmt hervortritt als hier, und in dieser Idee nahmen Pythagoras, Plato und andere Griechen die Musik, von der sie so viel Erhabenes dachten und sagten. Das war die Weltharmonie, die Weltleier und der Sphärengesang, und das Alterthum künstelte oft genug, um Gestirne und Zeiten, Räume und Buchstaben auf die **buchstäblich** genommenen Verhältnisse der Musik zu reduciren. In neuern Zeiten ließ sich noch Keppler verleiten, die Zahlenverhältnisse der Quinte und Terze am Himmel wieder zu suchen, weil dieser Astronom überhaupt geneigt war, seine Wissenschaft mit Ideen zu treiben; allein einmal sind die Zahlenverhältnisse der Töne selbst nur einseitig gefaßt, wenn sie nur aus Saitenlängen genommen werden, da sie vielmehr, wie schon das Verhältniß der Prime zu der Oktave beweist, aus Saitenlängen und Schwingungsquoten zusammengesetzt werden müssen; zweitens sind diese Verhältnisse, selbst in dieser Zusammensetzung noch zu buchstäblich genommen, und müssen nach dem großen Sinne gefaßt werden, nach welchem sie in Farben, Erdpolen, Jahreszeiten, Vokalen u. s. w. wieder erscheinen.

Diese Ansicht des Alterthums von der Musik führt denn auch zu der andern ebenfalls den geistvollsten Griechen gewöhnlichen Ansicht, daß Musik für Kunst der Musen oder bildende Kunst überhaupt gilt, welche Ansicht, so wie auch die vorige, Villoteau in der schon erwähnten Abhandlung gleichfalls heraushebt. Nach dieser Ansicht ist denn auch die Bildung zur Sittlichkeit eine Musik und die Tugend selbst eine Harmonie, und da die Tonkunst zu dem Gemüthe noch das von uns schon früher bezeichnete eigenthümliche Verhält-

niß hat, so lag der Glaube an die Wirkung der Musik zur Bildung des Herzens um so näher, Pythagoras ließ seine Schüler und Eingeweihten den Tag mit Musik beginnen und enden; auch wachten, wie Plato und andere Griechen von den alten Egyptern anführen, in Egypten selbst die Gesetze über eine sittliche Wahl der Melodieen, und Villoteau leitet mit Recht das Verderben der egyptischen Musik, die anfangs durch solche Gesetze hohe Würde behauptete, von der Einführung schnöder vorderasiatischer Musik in Egypten ab. Doch von dieser Wirkung der Musik werden wir in der Folge noch reden; jetzt kehren wir zu den Tonverhältnissen zurück, die uns bereits zum Akkorde gediehen sind.

Der Akkord enthält, wie man sieht, die Urverhältnisse der Musik, nämlich die sich gegenseitig abbildenden Extreme (Prime und Oktave) mit ihrer Vermittelung herauf und herab (Terze und Quinte); auch ist, was hier Extreme sein sollen, durch die Natur der Sache, nämlich die Einheit des Wesens bei verschiedener Relation der Faktoren, bestimmt, und die Musik hat durch den Akkord eine völlig selbstständige Haltung gewonnen. Solcher aus der tiefsten Natur der Töne geschöpfte Akkord kann aber, eben weil er so tief liegt, nicht die früheste Erfindung gewesen sein, und solchem objektiv (d. h. in der Sache selbst) gegründeten Akkorde gingen wohl viele subjektiv gefundene Akkorde voran, in welchen vorerst nur die Stimme sich selbst messend ihre eigenen Extreme und eine einfache oder doppelte Vermittelung derselben fixirte, von welcher Art wohl auch der von Villoteau angeführte Akkord der Alten ist, nämlich folgender:



und man begreift, daß erst nach mancherlei Versuchen mit subjektiven Akkorden an Instrument und Singstimme der objektive Akkord gefunden werden konnte, indeß doch auch schon

die subjektiven Akkorde von dem instinktartig geahnten Gesetze ausgingen, **daß Extreme sein müßten, die sich correspondirend einander trügen, und in irgend einer Vermittelung sich näherten.**

Diese Correspondenz, die gegenseitig sich trägt (das Verhältniß der Prime und Oktave), ist so sehr das Urgesetz der Musik, daß nicht nur die Consonanz, wie wir schon bemerklich gemacht haben, darauf beruht, sondern auch, wie jeder leicht einsehen kann, die Organisation der einzelnen Theile der Tonstücke und des Wiederkehrenden in der Musik; ja diese Correspondenz ist überhaupt das Gesetz der Symmetrie selbst, wie schon an den zwei Flügeln eines Gebäudes zu sehen ist, und nun gilt es, zwischen die zum Grunde gelegte einfache Symmetrie andere Verhältnisse hineinzustellen, welche das eine Glied der Symmetrie verlassen, um in das andere sich zu verlieren. Durch die Lösung dieser Aufgabe entstehen zunächst **Dissonanzen**, z. B. die Sekunde, und wenn die Zahl der Dissonanzen zwischen den symmetrischen Verhältnissen des Akkordes voll wird, so hat man die **Tonleiter**. Da die Consonanzen des Akkordes das einzig feste und auf sich selbst beruhende in der Musik sind, so versteht sich leicht, daß Dissonanzen nur als Uebergänge, folglich nur entstehend und vergehend, vorkommen können, wie Erscheinungen, deren göttliches Substrat die Consonanz ist; daß aber ohne sie die Fixsterne der Tonwelt, die Consonanzen des Akkordes, nur das Bild des Ewig Einen wiedergeben, indeß die lebendige Vielheit des musikalischen Lebens einzig aus den Dissonanzen quillt. Daher weiß der Musiker, daß er grundlegend mit den Consonanzen beginnen, aber auch sie sogleich verlassen muß, um Dissonanzen nachzugehen; zugleich weiß er aber auch, daß er in Dissonanzen nicht ruhen kann, sondern sie später oder früher in Consonanzen wieder auflösen muß. Dadurch wird sein ganzes Tonspiel ein wahrhaft geistreiches Spiel, in welchem die Consonanzen sich fliehen, um sich zu suchen, sich verlieren, um sich wieder zu finden, und wenn Prime und Oktave sich wie Mädchen und Jüngling verhalten,

so ist das ganze Tonstück ihr Roman, der Finalakkord ihre Hochzeit, und des Stückes erste Note die Andeutung ihrer so eben erwachten Leidenschaft. Da erzählt denn der Musiker, wie das Schicksal beide Liebende oft so nahe gebracht, daß sie in Terze und Quinte schon die Arme für einander öffnen, indeß doch Quarten, Sexten, ja Sekunden und Septimen sie schrecklich wieder aus einander reißen, doch aber hinter der Septime als höchster Noth der Trennung das seligste Einswerden lauert.

Dieß ist der Roman des Lebens, welchem in jedem Tonstücke neu zu hören wir nicht müde werden, wie denn auch das Leben selbst nicht müde wird, ihn immer neu zu spielen. Nun fragen wir die Leser, wie viele Dissonanzen der Raum eines Akkordes einschließen, d. h. wie viele Töne die Tonleiter enthalten soll? — Wenn uns die Leser weniger erlauben als unendlich viele, so sind wir nicht zufrieden, denn jeder Abstand involvirt eine Unendlichkeit, mit welcher er ausgefüllt werden kann, wie eben der Abstand der Prime von ihrer Oktave. So unersättlich hat uns aber nur die Wissenschaft gemacht, und wenn wir auf die Wirklichwerdung der Tonleiter durch Singstimmen und Instrumente Rücksicht nehmen, so lassen wir von jener unendlichen Anzahl der Töne schon etwas nach. Wir bequemen uns zuvörderst dem Tonmaaße des Ohres (wie man vom Auge sagt Augenmaaß) und erwägen, welche Tonunterschiede das Ohr festhalten könne; dann fragen wir die Stimme und die Instrumente, welche Tonunterschiede sie genau anzugeben vermögen, und so kommen wir allmählich auf die mit vieler Billigkeit entworfene, Ohr und Instrument vereinigende, **diatonische** Tonleiter zurück, der wir sogar, nachdem wir einmal Nachgiebigkeit gezeigt haben, erlauben, in einer sogenannten **gleichschwebenden Temperatur** die Strenge der Bruchrechnung der Töne etwas zu mildern. Wir erfahren hier an uns durch unsere Nachgiebigkeit das alte Sprichwort: wer A gesagt hat, muß auch B sagen; damit aber doch unsere Nachgiebigkeit nicht vollends durch das ganze Alphabet gejagt

werde, so schreiben wir uns auf's Papier die **enharmonische Tonleiter**, welche sich das Recht nicht nehmen läßt, einen Ton, der auch im Klange nur Einer ist, doch so vielfach zu benennen, als er in Verhältnissen zu andern vorkommen kann. Leid wäre es uns, wenn unter unsern Lesern ein Spaßvogel wäre, der uns den Einwurf machte, wir hätten mit diesem Reservate doch in der That nicht mehr gewonnen, als ein Mann, der seine zänkische Frau zum Schweigen bringt und in Worten sein Recht behauptet, das die Frau durch die eigenwillige That Lügen straft; allein in der Wissenschaft gelten die Worte und die Ansichten gar viel, und wir können uns nicht nehmen lassen, den Ton **h** auch als **ces**, den Ton **e** als **fes** zu hören, versteht sich, mit dem geistigen Ohre. Wir retten also mit der enharmonischen Tonleiter doch etwas Ideelles, indeß die diatonische Tonleiter bloß in die Wirklichkeit verloren ist.

Dem Musiker also ist durch die Tonleiter seine Farbenscheibe gegeben, mit welcher er malen soll. Wie viel aber soll er Tonleitern über einander errichten dürfen? — Da diese Leitern luftig sind und nirgends anstoßen, so schlagen wir vor, es nach dem altberühmten Beispiele zu machen, nach welchem einer seine Leiter auf die Erde stellte und in immer neuer Höhe neu überschlagend endlich die Leiter bis zum Himmel brachte. Der gute Wandsbecker Bote (Till der Holzhacker, im 7ten Bändchen von Claudius Schriften) hat diese mit angesehen und meint, es wäre die Philosophie gewesen, die es in unsern Tagen so gemacht hätte; allein wir meinen, daß die deutsche Philosophie eben jetzt, den Weltakkord verstehend, Maaß und Gesetz gefunden habe, und daß Till der Holzhacker, der seine in den Mond geflogene Axt auf diese Weise wieder herabholte, sich höchstens in einigen auf der Flöte geigenden und auf der Geige pfeifenden Virtuosen oder auch in Klaviermachern wieder erkennen würde, welche Oktaven aufwärts machen, so lange die Saiten nur noch quiecken, und abwärts, so lange sie nur noch brummen wollen, so daß die alten Klaviere mit ihren vier armen Orgeloktaven dar-

über ganz in die Rumpelkammer kommen. Die herrlichen Flügel und Fortepiano's neuester Zeit haben denn auch, um die Weihnachtsnüsse musikalischer Kinder ganz zu vergolden, außer mehreren Veränderungszügen noch türkische Musik im Leibe, so daß einem das Herz hüpft und springt, wenn man nur vor einem Hause vorübergeht, wo solch ein musikalischer Himmel sich hören läßt; wer nun vollends eine poetische Natur hat, die von der Ideenassociation fortgerissen wird, der vernimmt bei solcher Musik

In des Basses tiefem Brummen
Holder Frühlingsbienlein summen,
Und der lieben Mäuslein Pfeifen
Muß ihm im Diskante reifen,
Und der Fröschlein schönes Quacken
Möcht' er im Tenore packen,
Fehlet nur, daß Nachtigallen
Schmachtend aus dem Alt erschallen,
Doch das türkische Geklirre
Zeigt uns, wie die Schwalbe schwirre,
Oder sollt' es wohl allein
Flügelschlag des Heimchens sein?

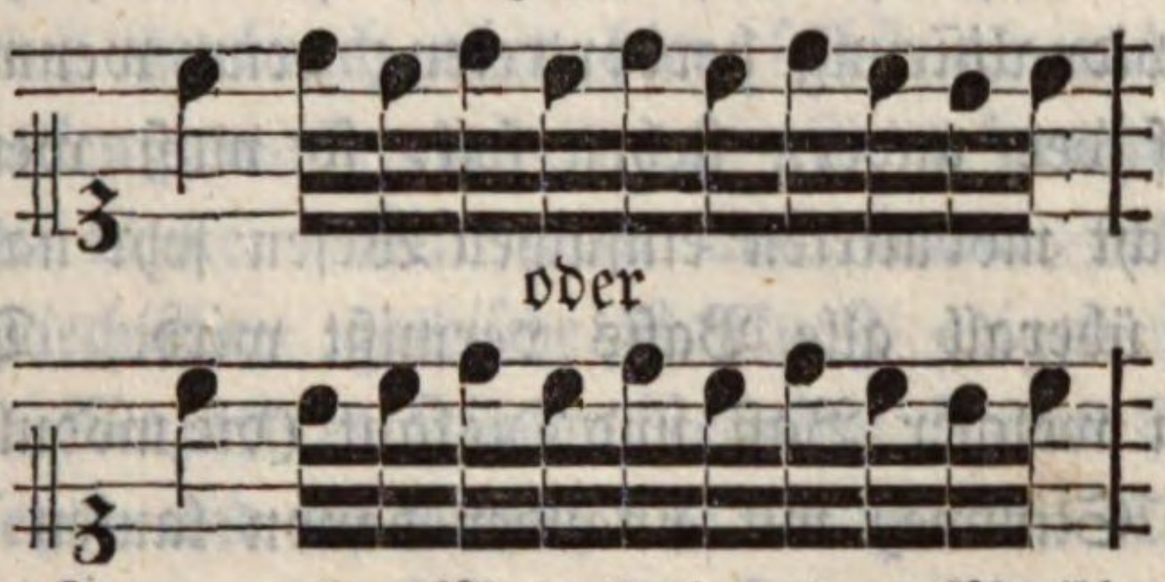
welche gereimte Worte wir aber wieder unserm Poeten abgeborgt haben, der es recht anschaulich zu machen gewußt hat, wie solch ein künstlicher Klapperkasten uns in die schöne Natur hinauszaubert. Uebrigens weist uns solch ein Instrument, indem es uns menschliche Musik zu eng macht, geradezu an die Sphärenmusik und Weltharmonie, was ebenfalls kein geringer Gewinn ist.

Der Pythagoras unsers Poeten hat uns schon vorgehalten, daß im Großen und Kleinen dasselbe Gesetz walte, und so entschließen wir uns sogleich in der Zahl der Oktaven für das Wesen der Tonkunst zu vieren, welches auch die Zahl ist, auf welche die Jünger des Pythagoras schwuren, und welche auch der musikalische Akkord — Spiegel des Weltge-

setzes — selber diktirt. Wir verlangen demnach eine erste und tiefste Oktave an der Stelle der Prime und mit ihrem alles tragenden Charakter als **Baß**, eine zweite gegenüberstehende mit dem modulirenden Charakter der höhern Oktave als **Diskant**, und mit dem vermittelnden Charakter der Terze und Quinte auch zwei mittlere Oktaven als **Tenor** und **Alt**. Damit ist nun das allgemeine Gesetz der Dinge und des musikalischen Akkordes befriedigt, und wenn die Singstimmen oder Instrumente nach ihren eigenthümlichen Schranken mehr oder weniger wollen, so lassen wir sie gerne gewähren, so lang sie nicht bodenlos sinken oder wolkenhoch fliegen. Unsere vier Oktaven aber halten wir fest als großen Akkord, in welchem jedes Intervall zur Tonleiter geworden mit dem allgemeinen Gesetze der Extreme und ihrer doppelten Vermittelung, wobei aber Tenor und Alt das spezielle Verhältniß der Terze und Quinte nicht haben, sondern die vier auf einander folgenden Tonleitern potenzirend so auf einander stehen, daß jede folgende die Oktave der vorangehenden zur Prime hat. Uebrigens haben es unsere Leser mit der Muttermilch schon getrunken, daß jeder Ton einen Akkord und eine Tonleiter in sich trägt, und da wir eben diesen Aufsatz zu schließen gedenken, so wünschten wir nur unsere Leser auf eine Partie Aeolsharfe einladen zu können, wo diese Entwickelung in fast tollem poetischen Humorismus zu hören ist. Allerdings hat unser Poet es an seinem Theile nicht fehlen lassen, unsere und seine Ideen fast eben so toll durch einander zu werfen, auch hat seine poetische Singstimme einen Umfang, die vom Architekten der Welt bis zur pfeifenden Maus reicht; allein wir bleiben dabei immer noch ungewiß, ob unsere Leser es lieber sahen, wenn seine Poesie unsere Prosa oder unsere Prosa seine Poesie unterbrach, oder ob sie sich am Ende beides auf gleiche Weise gefallen ließen, just als wenn heitere Darstellung sich beider Formen abwechselnd bedienen dürfte und müßte, so daß fast auch die schöne Verwirrung der Aeolsharfe herauskäme.

V. Die Modulation.

Wenn dieselbe, eine Thüre als Loch in der Mauer einfassende, Linie von der hölzernen oder steinernen Thürbekleidung in mehreren theils eingetieften theils erhabenen Linien wiederholt wird, oder der Saum eines Damenkleides sich in mehreren regelmäßig darüber oder darunter angebrachten Säumen wiederholt, so pflegt man das nicht Modulation zu nennen, und doch ist es in der That nichts anders, und kann auf folgende Art in Musik gesetzt werden:



oder

welche beide Formen der Modulation der Musiker als Triller kennt, von denen aber der Maler sagt, es sei Faltenwurf, wo c die Hauptfalte bedeute, die sich nach rechts und links in einleitenden oder nachklingenden Nebenfalten verliere. Was in der musikalischen Modulation wesentlich ist, die Wiederholung desselben Tones mit kurzer Ausweichung in die nächstliegenden, das ist in allen eben gegebenen Beispielen aus anderm als dem musikalischen Gebiete ebenfalls vorhanden, und weil denn von der Modulation in diesem Sinne genommen die Wiederholung den halben Begriff ausmacht, so durften wir auch schon früher das Verhältniß der Oktave zur Prime ein modulirendes nennen, indem die Oktave in derselben Zeit mit der Prime noch einmal so viele Schwingungen giebt. Eben durch das Verhältniß der Prime und der Oktave ist auch bestimmt, daß alle Modulation müsse getragen werden von etwas einfachem, das nicht modulirt wird, welches für die Musik im Allgemeinen der tiefere Ton ist, der mit schwererer Masse und langsamerer Bewegung den höhern Ton trägt, welches Verhältniß sodann für die in Stimmen

getheilte Musik der Baß als Grundstimme übernimmt. Will man dieses Verhältniß nicht nur hören, sondern auch sehen, so denke man sich in der Baukunst die Säule an ihrem obern und untern Ende mit Reifen eingefaßt, welche als Knauf und Fuß die Endlinien der Säule moduliren. Hier trägt der einfache Schaft diese Modulation seiner Endlinien, und man wird leicht begreifen, daß cannelirte Säulen ästhetisch nichts taugen, indem ihre Rinnen eine Modulation für die Achse des Schaftes sind. Sollen cannelirte Säulen erträglich sein, so müssen ihre Rinnen gegen die Masse des Schaftes als sehr unbeträchtlich erscheinen, indeß Knauf und Fuß in starker Individualisirung hervortreten; denn wenn eine Modulation auf der andern stehen soll, so muß wenigstens die eine dem nicht modulirten einfachen Wesen sehr nahe kommen, indem sonst überall alle Basis vermißt wird. Daher giebt es Musik, in welcher Baß und Diskant (die modulirte und die modulirende Stimme) mit einander davon laufen wie Kellereisel, und ich will niemand rathen, daß er nachläuft, denn er fängt sie doch nicht.

Die Modulation wurzelt demnach schon in dem Unterschiede der tiefern und höhern Töne, und wenn sie nicht bei der identischen Wiederholung desselben Tones stehen bleibt, sondern rechts und links ausweichend wieder zurückkehrt, so liegt eigentlich schon das ganze Leben der Musik in ihr verschlossen, obgleich sie für die entwickelte Musik zu betrachten ist, wie die Küstenfahrt im Verhältnisse zu der freien Seefahrt. Denn die Modulation hält sich ganz ängstlich an ihren Hauptton, und wagt nicht über ihn hinaus ein selbstständiges harmonisches Verhältniß zu setzen (die oben gegebenen Beispiele gehen weder abwärts noch aufwärts auch nur in die Terze), indem sie sonst **Melodie** würde.

Wider Absicht ist mir das Wort entschlüpft, welches das Geheimniß der Melodie enthält, und ich kann es nun nicht mehr zurücknehmen, die Leser haben es schon aufgefangen, und ich höre einen Architekten mir in's Ohr raunen, daß er allerdings Knauf und Fuß eines Säulenschaftes als Modu-

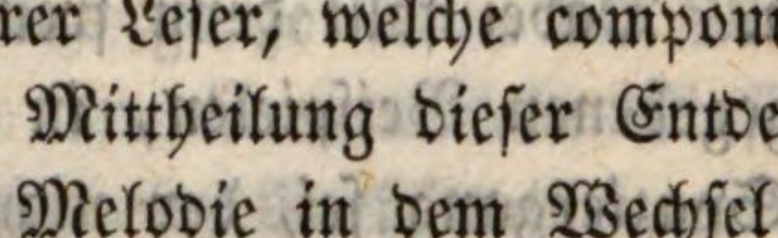
lation der beiden Gränzlinien des Schaftes betrachte, wenn aber der Fuß der Säule auf ein Fußgestell komme und auf dem Knaufe der Säule sich ein Gebälke mit Architrab, Frieß und Kranz niederlasse, so müsse dieses Gebälke und jenes Fußgestell als Melodie betrachtet werden, nicht mehr als Modulation. Dynehin, fährt der Rauner fort, hätten witzige Köpfe ja längst seine Kunst, die Architektur, eine versteinerte Musik genannt, und so müsse es denn hier wie dort Modulation und Melodie geben.

Dieser Architekt sprach so feurig und rasch in mein Ohr, daß mir bange wurde, er möchte es für die Zukunft unmusikalisch machen; er brach aber hier selbst ab und ließ mir Zeit zu bedenken, was man durch ein gesprochenes Wort alles aufregen könne. Mir wird auf einmal, als höre ich egyptische, griechische, gothische Baukunst geigen und flöten, und als hätte Mozart in seinem Requiem Roms Peterskirche in Musik gesetzt, und ich verstehe so innig, wie Tempel und Tempelmusik einander verstehen, übersetzen, interpretiren. Und während so in mir Gefühle flöten, kreischt der Begriff dazwischen, ich hätte mir selber unbewußt in der Wortfolge: verstehen, übersetzen, interpretiren durch die That gezeigt, wie man auch in der Rede moduliren könne, denn alle drei Worte kommen über Einen Hauptbegriff nicht hinaus, seien folglich seine Modulation. Dabei fällt denn freilich, so wie bei den oben in Noten gegebenen Beispielen, in die Augen, daß die Modulation ein Spaziergang sei, der nicht vom Flecke kommt, so wie die eine Hälfte der schlechten Schriftsteller, denn die andere Hälfte zeichnet sich dadurch aus, daß sie überall hinkommt, nur auf den Fleck nicht. Demnach sind nur jene Genie's aus der ersten Hälfte die eigentlichen Modulanten in der gelehrten Welt, und der andern Hälfte weiß ich aus der Musik vorerst noch gar keinen Namen zu schöpfen. Doch vielleicht findet sich's noch. Wer weiß, ob der Poet nicht aushilft, wo der Philosoph verzweifeln muß.

Modulation ist also wie die Schwenkungen, die ein Gymnastiker auf Einem Fuße stehend macht, wobei er, da es

ihm verboten ist, die Sohle des andern Fußes auf die Erde zu bringen oder zu hüpfen, wirklich eben so wenig vom Flecke kommt als wir jetzt, und jene kürzlich belobte Hälfte der Autoren. Indeß kommt durch Modulation ein Ton doch aus sich heraus, wenn er auch gleich nirgends hinkommt, und wenn man denselben Ton im Basse ruhend angiebt, indeß man ihn im Diskante modulirt, so hat man in der That schon Musik. Haben wir ferner in dem Akkorde das feste Gerüste der Musik anerkannt, so erkennen wir nun in der Modulation den Keim musikalischer Bewegung, und wie wir in jedem Tone früher schon Bewegung und Masse als seine Faktoren gefunden, so finden wir jetzt diese beiden Faktoren als Modulation und Akkord in einer höhern Potenz wieder, und fast möchte dabei ein Polonius auf den Gedanken kommen, als steckte einiges System hinter unserm Gerede. Diesem Polonius würden wir denn zum Danke für sein Compliment noch die Entdeckung mittheilen, die wir auf unserem Wege gemacht, nämlich daß der Gesang der Vögel pure Modulation sei, die nicht zur Melodie komme, indem selbst die innigsten Töne der Nachtigall nur isolirt dastünden ohne correspondirende harmonische Gegentöne. Da durch diese Entdeckung auch der schlechteste Componist fortan sicher ist, nicht mit einem Singvogel verwechselt zu werden, so erwarten wir von denjenigen unserer Leser, welche componiren, noch besonderen Dank für die Mittheilung dieser Entdeckung.

Wenn nun die Melodie in dem Wechsel harmonisch correspondirender Töne besteht, so beruht sie auf den ursprünglichen Verhältnissen der Consonanz, welche, wie wir schon früher gezeigt, der Akkord in sich vereinigt, und wir brauchen, um die Ur-Melodie auszusprechen, nur den Akkord in Wechselfolge seiner Intervalle zu setzen, z. B. aus **C dur:**



wobei der Grundton zuerst in seinen schönsten Gegenton, die

Quinte, übergeht, von dieser in seine eigene Terze herabsteigt, um für diese die Sexte zu suchen, welche für ihn die Oktave ist, in der er die letzte Beruhigung findet, und wodurch zugleich der Akkord sich selber erschöpft. Hat man nun hierin das Wesen der Melodie klar erkannt, so nehme man in dieses Wesen noch die eben so klar erkannte Modulation auf, welche für sich allein immer wieder ängstlich auf den Grundton zurückeilt, nun aber durch solche Verbindung mit den Intervallen des Akkordes von diesem Heimweh geheilt wird. Dabei hat die Melodie, welche an sich bloß aus harmonisch correspondirenden Gegentönen besteht, also höchstens auf minder vollkommene Consonanzen kommt, dergleichen die Terze ist, das gewonnen, daß sie mit Dissonanzen durchschossen und dadurch erst recht lebendig wird. Durch solche Verbindung der Modulation mit der Melodie hätten wir erst die wahre in Dissonanzen und Consonanzen spielende Musik erhalten, und der zur Modulation neigende Charakter französischer Musik im Gegensatze mit der melodiereichen italienischen wäre klar. Auch hier hieße es also: **Gallus cantat.**

Haben wir den ersten Anfang der Modulation bereits in dem Verhältnisse der Oktave zu ihrer Prime entdeckt, in so fern nämlich die Oktave das in die Masse verlorene Wesen der Prime in mehreren musikalischen Pulsschlägen aus einander legt, so ist eben damit auch für eine weiter entwickelte Musik die Modulation an die höhere Stimme, im Allgemeinen also an den Diskant, gewiesen, und der Baß, als tragende Stimme, wird nothwendig die Melodie halten müssen. Das natürliche Verhältniß musikalischer Composition ist demnach, daß das musikalisch Ruhende in den Baß, die musikalische Bewegung aber in den Diskant gelegt werde; von dem musikalisch Ruhenden ist nun der Akkord das Höchste, und wenn dieser unter die Stimmen vertheilt werden sollte, so müßte der Baß nothwendig die Prime für sich fordern, was ihm auch bekanntlich im Chorale vollkommen zugestanden wird. Werfen sich aber umgekehrt die Pfeiler der Musik, die Akkorde, in die höhere Stimme, und tragen dem

Basse die Modulation auf, so kann dieses an sich unnatürliche Verhältniß nur dadurch einigermaßen versöhnt werden, daß die Modulation einen sehr melodischen Charakter annimmt, wodurch ein wiegender Baß entsteht, der eigentlich nur die Verhältnisse des Akkordes in eine Zeitfolge zerlegt. Hat sich nun die Musik in vier auf einander gethürmten Tonleitern, d. h. in vier **Stimmen**, entwickelt, so ist Spielraum genug, Modulation und Melodie einander zu nähern oder von einander zu entfernen, zu vereinfachen oder zu multipliciren.

Dazu liegt nun noch eine große Ressource in den **Tonarten** und ihrer Eigenthümlichkeit. Jede Tonart ist eine Tonleiter, in welcher die Besonderheit eines Grundtones zu einer sein Gepräge tragenden Tonwelt mit eigenem Akkorde aufgeschlossen ist, und dadurch allein wird es möglich, daß die Bestandtheile des Akkordes über die vierstimmige Wiederholung hinaus sich eigenthümlich melodisch gestalten, indem jeder dieser Bestandtheile seine besondere Entwickelung erhält. Schon das Fortschreiten der vollen Akkorde im Choralgesang involvirt diese Tonarten, und je mehr die Musik als **Harmonie** sich entwickelt, desto weiter breitet auch jede Tonart sich aus, bis endlich das Spiel mit den Tonarten sich in der **Fuge** selbständig gestaltet. Hier tritt denn auch die Melodie etwas zurück und die Fuge wird zum gelehrten Kunststücke für den Kenner und zur Probe für den Meister des Satzes; aber interessant bleiben die Verwirrungen und Entwirrungen der Tonarten in einer Fuge selbst in allgemeiner Ansicht der Kunst, welche mit absichtlicher Verwirrung und sinnreicher Entwirrung ihr Spiel treibt. Wie es dramatische Dichter giebt, welche ihre Stärke in Schürzung und Auflösung von Knoten besitzen, so der Fugist in der Tonkunst; und wie es Dramatiker giebt, welche in tiefgreifenden Situationen zu rühren wissen, so der Melodiker in der Tonkunst, z. B. Mozart; und wie es Dramatiker giebt, die in Conversationsstücken bloß amüsiren, so der Modulant in der Tonkunst. Durch den vierstimmigen Satz und die Tonarten zusammengenommen entsteht der Musik erst die Möglichkeit, musikalische

Kunstwerke als Melodieensysteme aufzustellen, wobei nicht bloß eine Zusammenstellung, sondern eine lebendige Wechseldurchdringung der Theile stattfindet, was denn eigentlich den Namen von Harmonie erst verdient.

In dem Quodlibet unseres alles besingenden Poeten finden sich Verse nach Tonarten überschrieben. Dieser Poet scheint uns von der Familie des Ritters Hudibras zu sein, von welchem Ritter es in dem englischen Gedichte dieses Namens heißt:

sobald er seinen Mund aufthat,
ein Tropus auch gleich heraustrat

oder, wie Ovidius Naso, vermuthlich nachdem er diese Stelle in Hudibras gelesen, von sich selbst sagt:

Quidquid conabar dicere versus erat.

So bringt ebenfalls unser Poet alles in Verse, was unser Herrgott erschaffen, und nachdem wir einmal das A B C ordentlich in System gebracht, so wird er wohl es auch noch in Poesie bringen, und vielleicht meint er, die schlechtesten Verse könnten doch wenigstens als **versus memoriales** dem Gedächtnisse aufhelfen. Wenn er sich an diesen Trost halten will, so müssen wir ihm aber rathen, in seine Verse doch mehr Inhalt hinein zu legen, als in den Versen heutzutage gewöhnlich gefunden wird; denn wenn er solche Verse nach neuer Art fertigen will, so läuft das Gedächtniß Gefahr, sich noch selbst zu vergessen.

Nachdem wir uns aber einmal mit dem Poeten so weit eingelassen, daß er uns abmerken konnte, wir hätten seiner zuweilen bedurft, so müssen wir ihm für die Dauer dieser Aufsätze schon noch hin und wieder eine Einsprache gestatten, und so geben wir den Lesern hier die lyrischen Anklänge, in welchen er den Eindruck der bedeutendsten Tonarten auf ihn fest zu halten gesucht, wobei wir uns aber nicht wehren lassen, zuweilen seine Poesie mit einiger Prosa zu unterbrechen. Wiederum bleibt hier die Entscheidung zwischen Dichter und Prosaisten den Lesern, ob und welcher von beiden den andern gesalzen oder verwässert habe. Also:

C dur.

Heitern Muthes tönt der Kriegsschritt
Unsers Heeres, zu verachten
Ist zu stolz es seine Feinde,
Doch es mißt sie.
Sieh! sie nahen! — Zaudernd weht ihr
Panner! — Schlachtlied schalle, Siegslied
Weihe unsre Arme, unser Blut, dem
Vaterlande!

Dürften wir es mit diesem Poeten verderben, so würden wir sagen, er habe hier etwas, selbst in der Wortstellung, klopstokisirt; übrigens aber hat er ganz richtig zu verstehen gegeben, daß **C dur** sich im Marsche oder in der Musik des Kriegsschrittes am eigenthümlichsten ausdrücke. Diese Tonart hat gerade den einfachen Ernst, der dazu gehört, und liebt eben deshalb auch choralmäßige Behandlung.

C moll.

Desdemona vom Traum erwacht;
Sie sah den Geliebten tief in der Schlacht.
Des Feindes Lanze sie traf zu gut,
Es rinnt aus dem Herzen das edle Blut. —
Der Bote kommt, er stottert sehr,
Er will nicht melden die düstre Mähr;
Das Mädchen starrt ihm in's Angesicht,
Und — athmet nicht! —

Man sieht, unser Poet hat diese Tonart düster genommen, wie sie wirklich auch ist, und wir sind nun begierig, wie er sie von **F moll**, **As dur** und **B moll** unterscheiden werde, wenn er anders diese Tonarten nicht vorbeigeht, um nicht mit ihrer unterscheidenden Charakteristik geplagt zu sein. Das dem **C moll** so verwandte **Es dur** wird er gewiß zu unterscheiden wissen, obwohl es von Componisten, die ihren Liedertext nicht verstehen, oft genug für **C moll** usurpirt wird.

D dur.

Wir blasen nicht zur blutigen Schlacht,
Es ist ja fröhlicher Friede!
Zum Männerspiel ist die Jagd gemacht,
Da rennen die Kräfte sich müde.
Die stürmende Freude sie wiederhallt
Aus Bergesgeklüft, aus dunkelm Wald!

Die Anweisung auf Schiller's Reuterlied, auf das er ohnehin durch sein Sylbenmaaß anspielt, hätten wir unserm Poeten für **D dur** ohne weiters selber gegeben, denn der lustige Lärm einer Masse, der sich allenfalls durch die Trompete zum voraus ankündigt, ist ganz im Sinne dieser Tonart, und Schiller's Reuterlied ist ja nicht Schlachtgesang, sondern Gesang auf dem müßigen Zuge des Heeres. Unser Poet soll einmal geäußert haben, daß Schiller's Reuterlied von ihm, d. h. von unserm Poeten, sei, und dasselbe soll er auch von andern gelungenen Werken anderer Dichter, z. B. von Göthe's **Faust**, gesagt haben. Dieß wäre denn eine wahre Adrogation im juristischen Sinne, d. h. eine gewaltsame Adoption fremder Kinder, und der Poet hätte wohl so bescheiden sein können, wie andere Menschen zu sagen, solches Gedicht sei ihm aus der Seele geschrieben. Solche Adrogation ist doch zu arrogant!

E dur.

Laßt den Jagdlärm schweigen,
Seht die Sonn' sich neigen:
Eilig in's Schloß
Sammelt den Troß.
Ladet die Freunde zum lustigen Mahl,
Füllet zum Schäumen den Ritterpokal,
Laßt die Gläser hell erklingen,
Hörner blasen, Männer singen;
Sinkende Nacht
Sei uns in schallendem Jubel durchwacht!

Nachdem der Poet uns einmal in vertrauter Stunde geäußert hatte, daß die Gläser, die in **E dur** angestoßen würden, in **A dur** müßten ausgetrunken werden, konnten wir schon zum voraus vermuthen, daß er alles, was in **D dur** auf der Jagd war, in **E dur** unter Dach bringen würde, daher denn auch wohl in seinem musikalischen ABC das **E dur** vor **Es dur** stehen mußte. Uebrigens hätte der Poet auch können regnen lassen, ja sogar mit Donnern und Blitzen, um seine Jäger unter Dach zum Schmause zu bringen, und hätte er unter seine Jagdfreunde eine Amazone gestellt, mit der es, wie in der Aeneide, ein

speluncam devenere eandem —

gegeben hätte, so hätte unser Poet sich diesen bedeutungsvollen Gedankenstrich aus Virgil auch noch zueignen können, um seiner schon erwähnten Arroganz vollends die Krone aufzusetzen. Indeß hat er doch sein **E dur** lustig genug bezeichnet, so daß es ihm schwer werden wird, in **Es dur** wieder feierlich ernst zu sein. — Wir lesen:

Es dur.

Stille des Hains!
Grauliche Schatten!
Zitterndes Mondlicht!
Laßt mir die Erde vergehn,
Laßt mir den Himmel erstehn!
Nach oben seufzet die Seele
Heimathlustig:
Hebt sie empor, ihr himmlischen Mächte,
Sie verlangt ihre göttlichen Rechte! —

Offenbar hat er dieß in einer anderen Stimmung geschrieben, als jenes, und mir scheint, daß unser Poet überhaupt jeder Tonart habe ihr Recht widerfahren lassen in einer ihr angemessenen Stimmung, so daß der Leser ihm eigentlich Unrecht thut, der diese Ausdrücke so verschiedener Stimmungen nach einander fortliest, wie sie auf dem Griffbrette des Klaviers

neben einander liegen. — Für **F dur** brauchte er nur zu singen: ein Mädchen oder Weibchen ꝛc. und für **G dur** den Vogelfänger; er hat aber beides nicht gethan, sondern bei ihm folgt:

F dur.

Pfänderspiel im leichten Scherz
Fesselt oft im Ernst das Herz,
Strafe nehmen, Strafe geben,
Webt ein süßes Wechselleben,
Und wenn Amor trügen will,
Steckt er sich in Kinderspiel.

Fast haben wir unsern Poeten hier zum voraus errathen, denn was wir bei ihm finden, fällt nicht weit von dem, was wir prophezeiten. Für **F moll** aber dürfen wir vermuthlich eine Thränenweide an's Grab der Geliebten pflanzen, denn zum Weinen und Klagen ist dieser Ton doch gemacht. Laßt sehen!

F moll.

Ja, ihm ward sie!
Ja, ihm blüht sie!
Seine Arme
Umschlingen den himmlischen Leib —
Sie ist **sein** Weib! —
Sie zu fühlen nur ward ich geboren
Und ihr Himmel ist für mich verloren.
Weh mir! weh mir! Leben ohne Leben
Hat das Schicksal spottend mir gegeben,
Und ich sinke den Schatten zu! —

Es wird viel sein, wenn unser Poet wegen dieser wenigen Zeilen sich nicht eingebildet hat, der Verfasser von den Leiden des jungen Werthers zu sein; Göthe wäre sicher so menschenfreundlich gewesen, ihm seinen Traum nicht zu stören. Uebrigens findet sich in dem Manuscripte unseres Poeten

darüber gar nichts, und wenn wir eine neue Karte des Kartenspiels abheben, so finden wir bloß:

G dur.

Willst du des Lebens
Gewinn verstehn,
Wirst du vergebens
Auf Weise sehn.
Sie haben viel mit Ernst begonnen,
Das Leben ist darob zerronnen;
Nimm du das Leben frank und frei,
Und lies die Weisheit nebenbei!

Den Vogelfänger hat er also nicht gewollt, doch erkennt er, wie sichtbar ist, in **G dur** eben so das Leichtfertige, wie die zarte Tändelei in **F dur**. Für **As dur** aber schlagen wir ihm ein paar Liebende vor, die Schiffbruch gelitten haben, und wo der Liebhaber sich vergebens müht, die mit den Wellen ringende Geliebte zu retten. Indeß wollen wir ihm nicht vorgreifen; er spreche selbst sein

As dur.

Cäcilia! Cäcilia!
Auf ewig von der Welt geschieden
Umfängt dich des Erlösers Frieden,
Bei seinem Kreuze find'st du Ruh.
Feiert, ihr Schwestern! die Neuvermählte,
Die Braut des Himmels, die Gottbeseelte;
Werfet den Schleier über ihr Haupt;
Selig wer an den Gekreuzigten glaubt! —

Unser Poet scheint es wirklich besser verstanden zu haben, als wir, indem er die Einkleidung einer Nonne für **As dur** wählte, denn so konnte er die ganze Würde und Feierlichkeit dieser Tonart geltend machen, und gewiß hat er sich zu diesem Texte auch volle Choralmusik aus dieser Tonart gedacht. Wir glauben überhaupt, daß es Componisten von Talent und

Studium nicht reuen würde, sich an diesen Anklängen zu versuchen, und ein Freund von uns, der uns bei dem Schreiben oft über die Schulter sieht, meint, wir hätten dieß befördern können, wenn wir überall die ernsten und die heitern Tonarten zusammengestellt, und nicht beide nach der Tastenfolge durch einander geschoben hätten. Allein theils wollten wir alles lassen, wie wir es in dem Manuscripte unseres Poeten fanden, theils dachten wir durch diese ordnungslose Stellung wirklich eine Einförmigkeit zu vermeiden, die das Leben niemals sich zu Schulden kommen läßt.

A dur.

Bist du leer im Kopf und Beutel,
Greife nach dem goldnen Wein;
Denk': es ist doch alles eitel,
Männer müssen Trinker sein.
Steigt der Geist dir in's Gehirne,
Spricht er bald Drakel aus,
Und mit wolkenfreier Stirne
Taumelst selig du nach Haus.

Dießmal also hat er doch in **A dur** gehalten, was er bei **E dur** versprochen, und wenn er so fortfährt, so wird er in **H dur** wohl vollends die Gläser zerschlagen müssen.

B dur.

Druidenchor.

Allmutter Hertha! wir verehren
Auf tausend rauchenden Altären
Dich, Mutter! die uns Leben gab.
Wir freu'n uns kindlich dir am Herzen
Und grüßen einstens ohne Schmerzen
Dich, Mutter Hertha! unser Grab!

Den würdigen Ernst von **B dur** hat unser Poet also doch von dem erhabenen Ernste von **Es dur** zu unterscheiden gewußt. Für **Es dur** hätte er geradezu Klopstock's Auferstehungslied adoptiren können. Nun aber:

B moll.

Ach! er hat mich verlassen!
Er floh dahin!
Könnt' ihn doch hassen
Mein zerrütteter Sinn!
Meines Leibes Blüthe,
Meines Herzens Glut
Hat er zertreten,
Und schien so gut!
Nehmt mich, begrabt mich
In den Fluthen, am Strand,
Begrabt mich, und flucht mir,
Daß er liebend mich fand! —

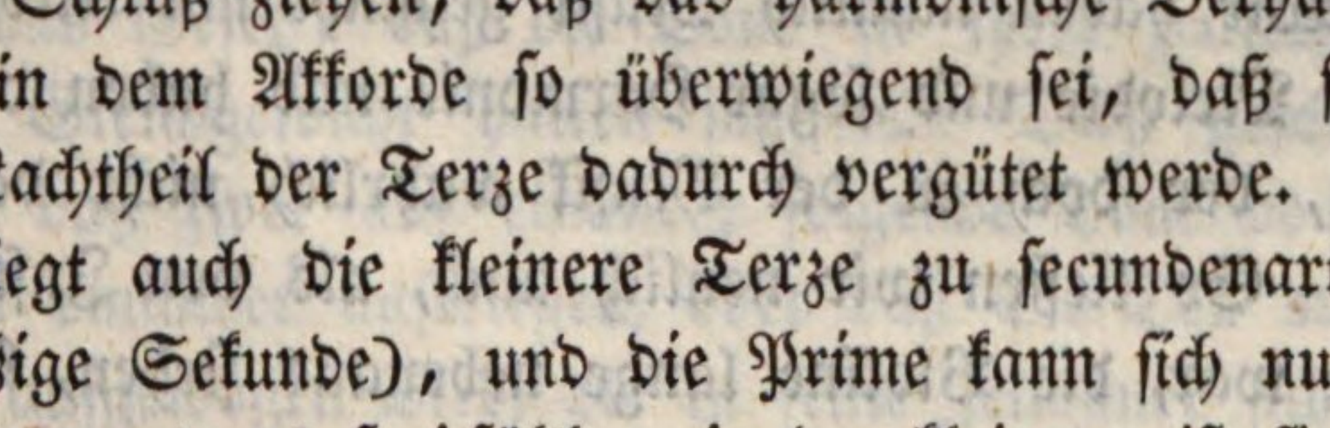
Fast fürchten wir uns, auf solches **B moll** das **H dur** unseres Poeten folgen zu lassen. Indeß wir können's nicht ändern. Also:

H dur.

Murmelthiere, Bärentreiber,
Dudelsack, Zigeunerweiber,
Und Hanswurstens fetter Scherz;
Dann die heiligen drei König
(Trinken viel und zahlen wenig)
Die erfreuen jedes Herz.
Kreuzerpfeifen und Schallmeyen
Rufen Mädels in die Reihen,
Und es wirbelt sich der Tanz.
Kirmeß ist noch nicht zu Ende:
Klatschet jubelnd in die Hände,
Und verdienet euch den Kranz.

Mit dieser Kirmeß schließt unser Poet seine Tonarten, und wenn dabei etwa Gläser zerbrochen werden, so läßt er es doch hinter der Scene geschehen, wie auch Maria Stuart hinter der Scene enthauptet wird, wobei man aber auf einigen Theatern doch das Beil fallen hört. Gerne hätten wir

gehabt, daß unser Poet über den Unterschied von **Dur** und **Moll**, den er so gut gefühlt zu haben scheint, sich in einigen Zeilen ergossen hätte; denn wir können es eigentlich nur anstaunen, wie durch die kleiner genommene Terze so viel Uebergewicht des Tiefen und dadurch so veränderter Charakter in eine Tonart gebraucht werden kann; übrigens glauben wir, daß es eigentlich hier nicht um das Uebergewicht des Tiefen zu thun sei, sondern daß das Ganze von einer schöneren Befriedigung der Quinte abhänge, die doch eigentlich in den Verhältnissen des Akkordes vor der Terze den Vorzug hat. Diese Quinte hat nun zu der kleiner genommenen Terze ein **milderes** Verhältniß, und diese Milde und Gnade theilt sich der ganzen Tonart mit, so daß sie mit Recht eine weichere heißt. Man schlage auf dem Klaviere an:



so wird man wohl fühlen, daß bei der kleiner genommenen Terze die Prime etwas an Wohllaut verliert, dagegen die nachher zu der Terze angeschlagene Quinte durch die Verkleinerung der Terze bedeutend gewinnt, und man kann daraus den Schluß ziehen, daß das harmonische Verhältniß der Quinte in dem Akkorde so überwiegend sei, daß selbst ein kleiner Nachtheil der Terze dadurch vergütet werde. Für die Prime liegt auch die kleinere Terze zu secundenartig nahe (übermäßige Sekunde), und die Prime kann sich nur in der großen Terze etwas frei fühlen, in der kleinern ist sie beengt; dagegen erhält die Quinte an der kleiner gewordenen Terze mehr Basis und hält sich die zu nahe rückende große Terze vom Leibe. In der Durtonart wird also die Terze auf Kosten der Quinte begünstigt, in der Molltonart aber die Quinte auf Kosten der Terze.

Wenn nun unser Poet in den bis jetzt mitgetheilten Versen die Eigenthümlichkeit der Tonarten hin und wieder getroffen haben sollte, so hat er doch vergessen zu sagen, daß

die Eigenthümlichkeit der Behandlung des musikalischen Gegenstandes mit jener angebornen Individualität der Tonarten in einen Kampf kommen könne, der die Tonart oft aus dem Sattel wirft, daß daher erst wahre Musik entstehen kann, wenn Tonart, Dichter und Componist einander gehörig verstehen. Eigentlich muß der Componist die Tonart in ihrer Eigenthümlichkeit respektiren wie ein Naturgesetz, und keine Gunst von ihr verlangen, die sie ihm nicht freiwillig darbietet, dafür aber alles genießen, was sie zu geben vermag, und da geschieht es denn wohl zuweilen, daß ein sinniger Künstler noch nie gesehene Reize an seiner Tonart entdeckt, die er denn auch nicht ermangelt geltend zu machen. Wir müssen uns in der That wundern, daß sich in dem Quodlibet unseres Poeten kein Hochzeitkarmen auf die Vermählung irgend eines Componisten mit irgend einer Tonart findet. Bei Mozart wäre der Poet freilich nicht fertig geworden, denn der hielt sich ein ganzes Serail, und alle waren zufrieden.

Indem wir diesem Aufsatze eben mit einem Querstriche den Muthwillen abschneiden wollen, bemerken wir, daß es uns gegangen ist, wie einem, der sich im Traume ankleidet, wobei bekanntlich immer ein Stück des Anzuges vergessen wird. Wir haben nämlich Musik gemacht mit Akkord, Modulation, Melodie und sogar Harmonie und haben den **Takt** vergessen, der doch in der Musik wahrlich nicht das fünfte Rad ist. So ließen wir neulich auch, als von Instrumenten die Rede war, die Violine lange nebenaus stehen, so daß es uns selber zweifelhaft wird, ob wir nicht dieß alles im Somnambulismus geschrieben, was dann zu einer interessanten psychologischen und psychiatrischen Untersuchung Veranlassung geben würde. Indeß können wir doch mehrere Personen anführen, die uns während des Schreibens an diesen Aufsätzen gesprochen und für wachend gehalten haben, so daß vorerst wir selbst geneigt sind zu glauben, wir hätten die Tonleiter nicht, wie jener Erzvater die Himmelsleiter, bloß im Traume, sondern wirklich wachend gesehen. Wir er-

klären alle diese Vergeßlichkeit bloß daraus, daß wir uns den Lesern zu Liebe des Systemes enthalten haben, und haben wir ihnen denn das Bette des Prokrustes erspart, so können sie uns schon auch etwas zu gute halten.

Die Melodie, welche im Wechselspiel von Consonanzen und Dissonanzen ihr Wesen hat, ist das Materielle der Musik, so wie das Colorit für die Malerei; und wenn die Musik ihre Dur- und Moll-Töne hat, so hat die Malerei ihre Lichter und Schatten, und was die Musik in der Modulation hat, das hat die Malerei in der Nüancirung. Ja sogar hat die Malerei auch ihren Farbenakkord, bei welchem Roth als Prime oder Grundfarbe erscheint, nach zwei Seiten in die Mittelfarben von Gelb und Blau übergeht, und im Grün wieder beide vereinigt. Soll nun in der Musik der Takt sich an die Melodie anschließen, so ist er für sie dasselbe, was in der Malerei die Zeichnung oder das System formaler Verhältnisse, und wenn dieser Takt nicht ohne Haltung sein soll, so muß er, wie eben auch die Verhältnisse der Zeichnung, auf die Grundsätze der Symmetrie zurückgehn. Der oberste Grundsatz der Symmetrie ist aber, daß die Theile einander gegenüber gestellt sich das Gleichgewicht halten, und da nun der Takt nicht im Raume lebt, sondern in der Zeit, so gilt für ihn das Gesetz, daß die Töne in ihrer zeitlichen Folge sich das Gleichgewicht halten müssen. Dieß geschieht nun dadurch, daß zwei auf einander folgende Töne von gleicher Zeitdauer einander aufwiegen, oder daß Ein Ton durch zwei folgende aufgewogen wird, die in seine Zeitdauer sich theilen; und wenn man sich erinnert, daß zwischen tiefen und hohen Tönen ein ungleiches Verhältniß der Geschwindigkeit ist, woraus wir die Modulation abgeleitet haben, so wird man die Verwandtschaft des Taktes mit der Modulation einsehen.

Solche der Zeitdauer nach einander correspondirende Töne machen nun eben durch dieses Verhältniß der Correspondenz ein Ganzes aus, einen Takt, dessen Theile sich gegenseitig tragen, so daß, wenn auch nicht für einen einzigen Ton ein absolutes Maaß der Dauer bestimmt werden kann,

dennoch ein Zeitmaaß in die Musik kommt, weil die Töne gegen einander sich messen und alle so gegen einander sich messende Töne eines Musikstückes auf einer Geschwindigkeit der Bewegung im Ganzen beruhen, welche der Musiker aus dem Charakter seines Musikstückes heraus und in sein Spiel wieder hineinfühlen muß. Hat doch der Takt in der Musik auch noch einen andern dem Gefühle überlassenen Theil, die sogenannten **guten** Noten eines Taktes, welche aus dem natürlichen Accente entstehen, mit welchem das Leben überall in zwei an sich gleiche Dinge einen Unterschied bringt, weil die Einförmigkeit Tod ist. Wer den musikalischen Takt auf mechanisch gleiche Schläge einer Pendeluhr bringen will, muß mit einer Drehorgel die Musik dazu machen.

So weit hätten wir also die Musik in ihren Elementen bezeichnet und jedem Elemente hoffentlich sein Recht widerfahren lassen. Uebrig wäre denn noch, auf die Behandlung der Musik im Ganzen und Großen, dann auf ihre Verhältnisse zur Poesie, zur Erziehung, zum Staate, zu der Religion und überhaupt zu dem Leben einige Blicke zu werfen, was wir denn auch wirklich zu thun Willens sind; nur müssen wir dabei das Geständniß vorausschicken, daß wir, seit mehr als zwanzig Jahren von dem Studium und der Uebung der Musik ganz entfernt, auf ihre Schicksale und die Leistungen ihrer Priester seit dieser Zeit wenig zu achten vermochten. Wohl haben wir seitdem aus allgemeinen Zügen ihren zunehmenden Mangel an Originalität der Erfindung, ihr Haschen nach dem Gezierten und Pretiösen, dann auch eine Zeit lang das Vorherrschen der Instrumente über den Gesang und in der neuesten Zeit wieder die zurückkehrende Anerkennung des Gesanges bemerkt; aber die einzelnen Belege zu diesen Bemerkungen müssen wir des Lesers eigener Erinnerung überlassen, und vermögen also noch weniger auf die Kritik einzelner bedeutend gewordener Compositionen oder Componisten einzugehen. Wir haben die früher von uns mit Liebe gepflegte Musik nur mit schwerer Ueberwindung verlassen; aber so zerrissen ist jetzt noch die menschliche Bildung, daß wer in

dem Einen sich concentriren will, sich von dem Andern abziehen muß.

VI. Die Composition.

Die Klage, daß in unserer Zeit die Originalität und Erfindung in der Kunst verloren gegangen, geht durch alle Künste. „Keine Talente mehr, weder in Italien noch in Frankreich," sagte mir vor einigen Jahren der mit seiner Tochter reisende Sänger Brizzi; und was er hier von der Musik verstanden wissen wollte, gilt in der That auch eben so sehr von der Poesie, der Malerei und Plastik, und es ist ja außer Zweifel, daß die Klassiker aller europäischen Nationen einem Zeitalter angehören, das jetzt abgelaufen ist. Nur in der Poesie der Deutschen hat Göthe das Glück oder Unglück, einer neuen Generation gleichzeitig zu sein, die unwillig darauf zu sein scheint, daß die frühere Klassiker anerkannte.

Woher aber diese allgemein zugestandene Erscheinung? — Einzig daraus, daß die Zeit **in jeder Hinsicht** ihren Charakter änderte. Was in Kunst und Wissenschaft bisher durch den Instinkt (Genie oder Talent) geleistet worden, muß künftig durch den Geist (freie Erkenntniß) geleistet werden, denn das Gemüth mit seinem Instinkte hat seine Formen erschöpft. Man muß sich erinnern, daß der Inhalt sämmtlicher Künste nur die Darstellung des Lebens ist, wie es im Einzelnen, in den Familien- und Standesverhältnissen und zuletzt im Staate erscheint, und daß dieses Leben von den Völkern selbst in ihrem Mittelalter auf gemüthliche Weise gelebt wird; sind nun diese Formen, wie sie das Gemüth setzen konnte, alle entwickelt und durchgelebt, so mußte das Leben entweder stille stehen, oder es muß sich unter neuem Charakter zeigen, welches eben dem Gemüthe und Instinkte gegenüber die freie Erkenntniß ist. Nun bleibt aber der Inhalt der alte, nämlich der einzelne Mensch, die Familienverhältnisse, die Stände, der Staat; aber alles gewinnt eine neue Ansicht, wenn es

mit freier Erkenntniß gefaßt wird, und wenn Mozart mit seinem **Requiem** der Kirchenmusik ein großes Muster gegeben, so ist jetzt davon die Rede, solche Verbindungen von Tönen, wie hier das Genie instinktmäßig gefunden, aus der vollen Erkenntniß der Tonverhältnisse mit Freiheit hervorgehen zu lassen. Die Tonverbindungen, welche das Genie findet, sind in seiner Individualität und Stimmung gegründet und darum für die Kunst selbst ganz zufällig; die Kunst muß aber dahin kommen, ihre Fülle von Tonverbindungen zu übersehen und aus ihnen für jeden beliebigen Zweck das Angemessene zu wählen. Was Jahrhunderte vor uns in der Kunst und in den übrigen Formen des Lebens fühlend und instinktartig geleistet und eben so instinktartig auch in den Wissenschaften versucht haben, ist endlich in gegenwärtiger Zeit zu einem geistigen Resultate gediehen, welches in der Ueberzeugung besteht, daß alle Gegenstände menschlichen Wirkens nach ihren letzten Gründen erkennbar seien, und nach der Erkenntniß dieser letzten Gründe bestimmt werden müssen. Diese Ueberzeugung, welche in dem ganzen gebildeten Europa allgemein ist, hat dem Instinkte seine Herrschaft genommen, so daß er nichts Geistiges mehr zu produciren vermag, und selbst Nationen, die in der eigentlichen Philosophie hinter uns Deutschen zurück sind, wie Italiener und Engländer, haben durch Alfieri und Byron, in welchen die alte Instinktspoesie mit Reflexion grell verfälscht ist, gezeigt, daß auch sie an der Gränze des Gemüthslebens stehen. Für uns Deutsche hat sich in Schiller bereits das Erwachen der Wissenschaft aus dem Traume der Kunst ausgesprochen, und die Schlegel und Tieck haben mit härtester Anstrengung sich nicht mehr aus dem nüchternen Wachen der Reflexion in den trunkenen Traum der Begeisterung hineinzuarbeiten vermocht. Vergebens stimmten sie alte Weisen an, bei denen das Gemüth sonst behaglich geschlafen hatte, das Kind wollte durchaus nicht wieder einschlafen, und Jean Paul hätte nicht witzig und sentimental alles mit allem vergleichen können, hätte nicht das Zeitalter überhaupt die von der Wissenschaft zu rechtfer-

tigende Ahndung gewonnen, daß alles mit allem verwandt sei. Der ehemals herrschende Instinkt, der sein Individualisiren von allem auch im Leben auf das Aeußerste trieb, z. B. in den Zünften, wo jeder Zunftgenosse sein Mühlrad oder seine Schneiderscheere sogar als Ohrgehänge trug, hätte das Jeanpaulisiren durchaus gar nicht gelitten; wenn Jean Paul Beifall finden sollte, so mußte jener individualisirende und scheidende Geist sich bereits in einen universalisirenden und combinirenden umgewandelt haben, welches der Geist der Wissenschaft ist. In der Musik muß sich dieß ebenfalls nachweisen lassen; aber mir mangelt die Kenntniß der neuern Musik. In der Literatur ist man Jean Paul's schon wieder müde geworden, nachdem Hofmann gezeigt hat, daß noch eine Sublimation dieser Manier möglich sei; und auch dieser Verwirrung wird man bald überdrüssig werden, indem das Zeitalter, wie mir scheint, mit tiefem Ernste strebt, sich des Innern jedes Stoffs wissenschaftlich zu bemächtigen, um nach Gefallen mit ihm ästhetisch zu spielen. Selbst unter dem Getöse der politischen Kämpfe hat der deutsche Geist nicht aufgehört, in der Wissenschaft den universellen Umfang des Materiellen und die solide Begründung durch Methode zu suchen.

Also muß auch die musikalische Composition in die Gewalt der Freiheit kommen, welche Freiheit, wenn sie die Herrschaft über die Töne errungen hat, nicht ermangeln wird, die Gesammtaufgabe der Musik vollständiger zu lösen, als es das seltene Genie mit seinen Launen zu thun vermochte. Diese Gesammtaufgabe kann aber keine andere sein, als: die musikalische Seite des Menschenlebens musikalisch auszusprechen. Demnach wäre die Frage für uns: einmal, was zu dieser musikalischen Seite zu rechnen sei? zweitens, welcher Mittel die Musik sich bedienen könne, um diese musikalische Seite des Lebens auszusprechen?

Nach unserm Aufsatze **No. II.** ist die Gemüthsseite des Lebens das eigentliche Gebiet der Musik, und damit sind sämmtliche Gefühle nach ihren Arten (z. B. Zorn, Sehnsucht u. s. w.) und Graden bezeichnet, der ohne Gefühl vorüber-

gehende Gedanke und der zur Erkenntniß führende Begriff also ausgeschlossen. Daraus entsteht ein von unsern Componisten nur zu oft vergessenes Gesetz, daß alles in der Poesie, was nur Reflexion ist, nicht componirt werden kann und soll, und daraus erklärt sich unter andern, warum z. B. Göthe's **Claudine von Villa Bella**, die doch ein Singspiel heißt, fast jeder Composition Trotz bietet. Man nehme nur den einzigen darin vorkommenden Vers:

Mit Mädels sich vertragen,
Mit Männern 'rum geschlagen,
Und mehr Credit als Geld,
So kommt man durch die Welt!

Hier scheint der ganze Vers lyrisch und musikalisch, und ist es doch nicht. Er ist nur eine Reflexion aus einer wildlustigen Stimmung hervorgehend, welche Stimmung zwar im Allgemeinen musikalisch ausgedrückt (d. h. componirt) werden kann, aber der ganze Vers bietet für den allgemeinen musikalischen Ausdruck dieser Stimmung keine bestimmte Modification dar, ist also für den Musiker leer. Oder will sich etwa ein Tausendkünstler daran machen, die Begriffe: Weib, Mann, vertragen, schlagen, Credit, Geld, und: durch die Welt kommen, zu componiren? — Fast fürchten wir, es meldet sich einer zu dieser Aufgabe. Eben so die Stanze:

Eine Blond' und eine Braune
Schlagen sich jetzt um mein Herz;
Eine mit immer schlimmer Laune,
Eine mit immer Lust und Scherz.

Hier kann der Componist auch nur völlig im Allgemeinen die Stimmung componiren, welche mit der im obigen Beispiele völlig dieselbe ist, nnd die Worte des Textes enthalten nicht einmal eine besondere musikalisch individuelle Gradation dieser Stimmung, sondern bloß eine Anwendung derselben auf eine besondere Veranlassung. Bei Göthe geht die Reflexion oft noch weit mehr in den bloßen Begriff über z. B.:

Auf des Glückes leichter Waage
Steht die Zunge selten ein;

und hier ist für den Componisten auch nichts weiter zu thun, als die Stimmung des Ganzen auszudrücken, und damit solche einzelne Reflexionen zu tragen, und er darf sich glücklich schätzen, wenn ihm der Dichter, wie es in dem letzten Beispiele eben der Fall ist, mit dem Wechsel des Sylbenmaaßes zu einiger Individualisirung der Stimmung verhilft. Wie schwer es sei, auch wo das Ganze Eine musikalische Stimmung hat, den Wechsel der bloßen von dieser Stimmung getragenen Reflexionen musikalisch auszudrücken, wenn kein Wechsel des Sylbenmaßes den Musiker unterstützt, kann jeder empfinden, der Schillers Lied an die Freude zu componiren versucht. Man darf behaupten, daß es eben so unmöglich ist, für dieses Lied eine Composition der ersten Strophe zu finden, die sich allen folgenden Strophen gleich passend anschließt, als für jede Strophe eine eigene passende Composition durchzuführen. Dieses Lied ist eine Reihe rhetorisch durchgeführter Reflexionsgegensätze die nur durch eine das Ganze durchgreifende Hauptstimmung dem Musiker angehören, an sich aber nur für die Deklamation gemacht sind, nicht für den Gesang*).

Das ganz eigenthümliche Gebiet der musikalischen Composition ist die Gemüthsstimmung (irgend einer Art), die sich in ihre Gradationen entfaltet, und aus diesen Gradationen wieder auf ihren einfachen concentrirten Ausdruck zurückkommt, mit

*) Nach diesem in das Einzelne der Lieder eingehenden Bemerkungen möge nur Niemand glauben, daß ich von dem Componisten des Liedes Composition der einzelnen Worte verlange. Er hat allerdings die Hauptstimmung des ganzen Liedes in Musik auszusprechen, aber auch ihre Nüancirung im Detail zu verfolgen, und wenn der Dichter hier Reflexionen statt Empfindungen giebt, so muß jene der Componist als Hiatus betrachten, und das musikalische Ganze wird dadurch zerrissen. — Mein nächst folgender Aufsatz über das Verhältniß der Musik zur Poesie wird dieß gänzlich ins Licht setzen.

jenem Entfalten und diesem Zurückkommen aber ein symmetrisches Spiel treibt. Hier ist es nun an sich völlig gleichgültig, ob der Componist solche Stimmung von einem Dichter borge und in dem Spiele mit der Entfaltung dieser Stimmung ebenfalls sich an den Dichter anschließe, z. B. an die Göthischen Lieder in Wilhelm Meister, die im hohen Grade musikalisch sind; oder ob der Componist eine solche Stimmung für den Ausdruck in Gesang und Instrumenten selbst erfinde und in ihrer Entfaltung seinen eigenen Weg gehe. Denn wenn auch der Dichter, weil ihm die Sprache gehört, in der Entfaltung seiner Stimmung leichter von der Reflexion als von dem Gemüthe geleitet wird, der Musiker dagegen leichter den Anklängen der Töne zu folgen gewohnt ist; so ist doch hier wie dort spielende Entfaltung einer Gemüthsstimmung das Wesentliche, und wir stellen den ganz allgemeinen Satz auf:

„daß für jede Musik sich ein Text müsse denken lassen"

denn, wenn sie auch in der Ausdehnung, welche der Componist seiner Ohrenlust oder den Instrumenten folgend ihr zu geben beliebt hat, keinen Text finden könnte, der sich an sie anschließen möchte, so läßt sich doch solche Musik auf ein Thema zurückführen, welchem seiner Sangbarkeit wegen die Einheit einer Gemüthsstimmung zum Grunde liegen muß, welche Gemüthsstimmung denn auch auf Worte gebracht werden kann.

Haben wir von unsern Lesern die Einwilligung in obige Behauptung erhalten, so werden wir sogleich noch dreister und sagen: nur der könne sich rühmen, eine Musik ganz verstanden zu haben, der einen dazu passenden Text, wenn auch nicht aus dem Stegreife anzugeben, doch wenigstens anzudeuten weiß. Daß einer solchen Text aus dem Stegreife angebe, was uns selbst bei genialen Compositionen öfter gelungen ist, hängt von andern als musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten ab; aber wer eine Musik ins Gemüth aufgefaßt hat, muß wenigstens andeuten können, wie der dazu passende Text beschaffen sein müßte. Wir halten es daher

für ein bloßes Bonmot, was der reflexionsreiche Weltgenießer, der Venetianer Jakob Casanova, im dritten Bande seiner kürzlich in deutschem Auszuge von Schütz erschienenen Memoiren Seite 384 sagt: „wer die Musik zu den Worten macht, gleicht einem Schneider, der einem Menschen ein Kleid verfertigt; dagegen wer zu einer schon fertigen Musik die Worte macht, einem Schneider gleicht, der zu einem schon gefertigten Kleide einen Menschen machen will, dem das Kleid gut sitzen soll."

Hier hat der Witz offenbar fehl geschossen, denn es handelt sich dem Wesen nach bloß von dem Ausdrucke einer Gemüthsstimmung und ihres Entfaltungsspiels durch Worte oder durch Musik. So weit die Stimmung rein aufgegriffen ist, stehen sich Musik und Text völlig gleich; wo sich aber der musikalische Ausdruck in Ohrenlust oder Instrumental-Schwelgerei verliert, da hat der Text Schwierigkeit und kann sich allenfalls gar zurückziehen müssen, sich auf die Stellen beschränkend, welche gediegenen Ausdruck enthalten; oder wo der Text sich von der Reflexion hat in das Gebiet der Erkenntniß verführen lassen, da hat die Musik ihre Schwierigkeit, und kann auch wohl, wie die obenangeführten Beispiele zeigen, den speziellen Ausdruck der Gradation der Gefühle aufgeben und sich auf allgemeine Andeutung der Stimmung einschränken müssen. Geben die Leser uns auch jetzt noch ihren Beifall, wie wir nicht zweifeln, da wir die Natur der Sache für uns und gegen uns nur die Einfälle eines Bonvivant haben, so werden wir wiederum dreister und schlagen den Lesern vor, zu ihrer geselligen Unterhaltung Versuche zu machen, für gegebene Stellen aus Instrumental-Musik Texte zu finden. Wenn sich auch diese Texte nicht sogleich metrisch oder in Reime gestalten sollten, was nach einiger Uebung erst kommt, so macht ihr Auffinden doch gewiß großes und geistreiches Vergnügen, wenn mehrere sinnvolle Personen beiderlei Geschlechts an dem Spiele Theil nehmen. Solche Uebung würde auch den Sinn für Musik in hohem Grade ausbilden.

So wie nun der Gedanke, je mehr er in Erkenntniß übergeht, desto weniger für den musikalischen Ausdruck gemacht ist, so ist auch das sinnliche Leben, je mehr es aus dem Gehörsinn in den Gesichtssinn übergeht, desto weniger für den musikalischen Ausdruck geeignet und z. B. die Jahrszeiten oder Tagszeiten, jemehr ihre Erscheinung in das Gesicht fällt, sind desto weniger musikalisch, wenn sie auch wie die Schöpfung unter dem Reichthum ihrer Erscheinungen einige musikalische Momente enthalten sollten. Wenn aber das sinnliche Leben wie der Kriegsschritt, der Jagdlärm, das Gelage oder die Kirmeß in dem H dur unseres Poeten, sich selbst zunächst für das Ohr ausspricht, oder wenn der Gedanke sich selbst durch eine Reihe von Gradationen für das Gefühl durchführt, so ist die musikalische Composition ganz an ihrer Stelle. Den bunten Inhalt der Buden auf einem Jahrmarkte kann kein Componist darstellen wollen, wohl aber das Gewühl des Volkslebens, was an einen Jahrmarkt sich anschließt und die Idee: es ist nur Ein Gott, kann kein Componist wiedergeben, wohl aber die andere; Herr aller Welt wer ist dir gleich?

Daß ich an einem Beispiele anschaulich mache, was ich unter musikalischem Spiele mit der Gradation einer Hauptempfindung verstehe, so will ich ein längst vergessenes Gedicht eines mir und dem Publikum gänzlich unbekannt gebliebenen Verfassers aus den frühern Jahrgängen des im vorigen Jahrhunderte berühmten und für deutsche Literatur fruchtbaren Journals: deutsches Museum, hersetzen. Die Scene des Liedes ist auf dem Gottesacker, und es lautet wie folgt:

Gefilde des Todes
Gefilde der Ruh!
Euch wanket voll Sehnsucht
Der Leidende zu;
Er steht am Gestade
Verkannt und allein;

In Wüsten des Lebens
Allein, allein.
Er kam zu den Menschen
So willig und gut;
Er trug in den Adern
So glühendes Blut.
Er sah nach Gefährten,
Nach Antwort sich um,
Doch alles war öde
Und alles war stumm.
Im Mondschein wird blinken
Sein hügliges Grab,
Doch war wo ein Auge,
Das Thränen ihm gab?
Es rauschen vergessend
Die Tritte beihin,
Vergessend wen decket
Des Hügelchens Grün.
Laß rauschen die Tritte,
Laß Menschen sich freun,
Bald hüllt auch das Dunkel
Des Todes sie ein.
Wohl rollen die Jahre,
Wohl schwindet ihr Lauf,
Einst trinkt ihren Moder
Die Sonne mit auf.
Gefilde des Friedens,
Gefilde der Ruh!
Nur ihr weht Vollendung
Dem Leidenden zu!
Die Träume der Todten
Sind kühle, sind leicht;
Wohl dem, der am Ziele
Nicht ferne mehr schleicht!

Dem Gedichte war eine Composition von Reichardt beigegeben in seiner bekannten herben, schwerfälligen und studirten Art, mit welcher er unter andern auch Göthe's **König von Thule** so unendlich mißhandelte, daß es in den Xenien mit Recht heißt:

Dichter! bitte die Muse vor ihm dein Lied zu bewahren;
Auch dein leichtestes zieht nieder der schwere Gesang.

Aber die in dem Liede so tief gefühlte, seelenschmelzende Wehmuth des Alleinstehens unter den Menschen, die sich zuweilen mit shakespearischem Sarkasmus ausspricht und am Ende nur mit der Vergänglichkeit des ganzen Menschengeschlechts tröstet, verdiente eine andere musikalische Behandlung und vielleicht wendet diese neue Abschrift des Liedes, die hier gegeben worden, dem trefflichen Liede eine andere der Tonkunst mächtige und dieser Stimmung verwandte Seele zu. Was aber hier ein Tonsetzer den Worten gemäß leisten soll, das hätte er auch ohne Worte für sich allein erfinden können, wenn auch eben nicht gerade in dieser Gedankenfolge.

Indeß ich nun hier im Systeme fortfahren will, überfällt mich der neulich erwähnte Architekt, nimmt mir das Manuscript weg, durchblickt es geschwinde und ruft: bravo! bravo! allerdings kann man zu jeder guten Musik einen Text machen, und ich habe oft meine Freunde mit dieser Forderung geplagt. Aber noch mehr! An den gemalten Fensterscheiben und an den Schnitzwerken alter Kirchthüren habe ich häufig gefunden, daß den dort abgebildeten Personen Zettel aus dem Munde gehen, auf welchen ein Spruch steht, an welchem man die Personagen erkennen kann. Nun sage ich, in jedem Gesichte steht ein solcher Zettel geschrieben, und es kommt nur darauf an, ihn in Worte zu fassen. Daher schlage ich mit Ihrer Erlaubniß den geistreichsten Gesellschaften physiognomisches Spiel vor, nämlich einen gereimten oder ungereimten Text zu ihren Gesichtern zu finden, und verlange, daß jeder unbedingt Spaß verstehe, und keiner dem andern bei solchem Spiele etwas übel nehme. — Meine Leser sehen daß der Architekt nur Allotria in unser Sy-

stem hineinbringen möchte, und daß wir ihn demnach gerade= zu abweisen müssen. Haben wir doch oft schon Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß wenn von physiognomischer Deu= tung die Rede war, einer ganzen Gesellschaft zu Muthe wurde wie Kindern, denen an Winterabenden Gespenstergeschichten erzählt werden.

Der Architekt läßt sich fortjagen, ruft aber noch nach: findet sich zu den Gesichtern ein Text, so findet sich zu dem Texte auch wohl Musik, und entsteht die neue Aufgabe: Gesichter in Musik zu setzen. Ich sehe selbst aus, wie der Teufel und will mich gleich in **G dur** setzen lassen, meinet= wegen mit Ausweichung in **B dur.** Aber ein Gesicht aus **B moll** soll mich heirathen!

Nun der wilde Geselle fort ist, können wir wieder frei athmen und athmen auch jetzt consequent fort von den Mit= teln, welche dem Componisten zu Gebote stehen, nachdem wir eben uns ausgehaucht haben über das, was componirt wer= den soll oder nicht. Daß dem Componisten die Töne zu Gebote stehen, errathen unter fünf und zwanzig Lesern bereits fünf und siebenzig selbst, daher wir es nicht anführen sondern etwas ganz Neues sagen wollen, was man jedoch schon aus einer christlichen Predigt hätte abnehmen können, wenn das Kirchengehen Sitte wäre. Wir sagen nämlich, daß dem Com= ponisten die **Wiederholungen** zu Gebot stehen, und daß auf diesen die ganze Musik ruhe. Da nämlich jedes Musik= stück ein geordnetes Ganzes ist, in welchem Eine melodische Stimmung sich in correspondirenden Theilen entwickelt, die sich in der Zeit folgen, so müssen diese Theile, wenn sie sich wirklich correspondiren sollen, wie die zwei Seitenflügel ei= nes Gebäudes sich wiederholen. Diese Wiederholung ist also durch das Gesetz der Symmetrie vorgeschrieben und darum in der ästhetischen Kunst allgemein, denn in der rechten Seite eines Gesichtes ist auch die linke wiederholt u. s. w.; aber in der Musik hat diese Wiederholung noch eine eigene Noth= wendigkeit darin, daß hier alles in der Zeit vorübergeht, und um von der Aufmerksamkeit des Hörers festgehalten werden

zu können, sich wiederholen muß. Daher besteht denn jedes musikalische Ganze aus Theilen, die sich entweder buchstäblich genau oder mit Modifikation wiederholen, und wer Phantasie hat, kann es hören, wie in jeder Melodie die einzelnen Partieen einander fragen und antworten. Eben dieß ist der Fall in dem Versbau einer poetischen Stanze, wo der Reim die correspondirenden Theile bezeichnet, welche aber, wenn man die Worte hinwegdenkt, auch schon durch das auf stete Wiederholung derselben Folge von Längen und Kürzen gegründete Sylbenmaaß bemerklich gemacht sind. Diese Wiederholung geht aus der Musik auch überhaupt in alles Gemüthliche über, und was in der Wissenschaft als unnütze Tautologie müßte verworfen werden, kann in einer Erbauungsrede als Mittel, die Ideen an's Herz zu legen, gefallen. Wer den innern Bau eines Tonstücks durchschauen will, muß dasselbe auf seine ganz gleichlautenden oder modificirten Wiederholungen zurückführen, und die Organisation einer Erbauungsrede beruht auf den sich wiederholenden Versuchen, das Thema dem Gemüthe nahe zu bringen.

Dem Componisten stehen ferner zu Gebote die Tonarten und ihre Verzweigungen mit einander, d. h. die Ausweichung von einer in die andere. Wenn man sieht, wie manche Liederkomponisten die für das Lied passende Tonart verfehlen, so muß man sich überzeugen, daß es vielen Musikern an einem richtigen Sinne für die Eigenthümlichkeit jeder Tonart gebricht. Doch aber liegt in dem Ergreifen der richtigen Tonart das erste Schicksal einer musikalischen Composition, und wenn hier nicht gefehlt worden ist, so kann auch noch sehr viel für die Innigkeit und Eigenthümlichkeit des musikalischen Ausdrucks durch zu rechter Zeit angebrachtes Ausweichen in eine verwandte Tonart geschehen. Dabei verhält sich denn die für das ganze Stück gewählte herrschende Tonart zu den Ausweichungen, wie die Umrisse einer Zeichnung zu ihren Ausfüllungen, und die einförmig gehaltene Tonart müßte nothwendig ermüden. Ist es doch auch nicht möglich, sich in einer Tonart über den Akkord hinaus zu bewegen,

ohne andere Tonarten zu berühren, und es kömmt nur darauf an, die Berührung einer andern Tonart am gehörigen Orte passend herauszuheben.

Ferner stehen dem Componisten zu Gebote die sogenannten **Manieren**, welche er dem Vortrage des Spielers vorschreibt. Diese sind insgesammt zu vergleichen mit den Spitzen und Tressen an Damen- und Herren-Kleidern und den Franzen an Vorhängen; denn wie durch Spitzen, Tressen und Franzen einzelne Linien z. B. Knopflöcher oder Falten, eine eigene Ausbildung und Gestaltung erhalten sollen, so will man durch jene Manieren in der Musik der einzelnen Note ein eigenes kleines Gebiet von Modulation geben. Wir begreifen nun recht gut, wie bei einer vielfach entwickelten Musik auch manche einzelne bedeutende Note durch ihre Stellung gegen die andern Ansprüche erhalten kann, durch eigene kleine Modulation ausgezeichnet zu werden; wenn aber der Componist in solcher Auszeichnung einzelner Töne einen Werth für sein Stück sucht, den es durch Melodie und Harmonie nicht erreichen konnte, und deswegen mit jener Auszeichnung verschwenderisch umgeht, so macht er ein Kleid, dessen Farbe und Tuch von Tressen zugedeckt ist, und wofür es denn besser wäre, sogleich eines ganz von Drap'dor zu verfertigen. Solche Musik könnte courfähig werden.

Endlich müssen wir dem Componisten noch einräumen, sich für die Darstellung seiner Kunstwerke des Gesanges sowohl als der Instrumente einzeln oder in Verbindung bedienen zu dürfen, und nach dem, was wir über Gesang und Instrumente bereits im früheren Aufsatze gesagt, bemerken wir hier nur noch, daß, weil die Instrumente den ganz objektiven Theil der musikalischen Darstellung ausmachen, sie einerseits mit der innern Musik des Tonstückes im umgekehrten Verhältnisse stehen, so daß diese mit Instrumenten eigentlich überschüttet, ja verschüttet werden kann, andererseits aber die Instrumente unter sich und zu der Musik selbst eigene Verhältnisse haben, welche den Tonsetzer zu Nachgiebigkeiten verleiten können, zu denen er nicht gekommen wäre, wenn er

nicht so zahlreiche Dienerschaft angenommen hätte. Uebrigens bestimmt sich auch die Annahme dieser Dienerschaft gar oft durch die äußere Bestimmung einer Musik, und wenn der Tonsetzer die Eigenthümlichkeit aller Instrumente durchschaut und seine eigene Musik mit tiefer Begeisterung festhält, so kann es ihm nicht fehlen, auch die Instrumente partieenweise und im Ganzen zu beherrschen und vortheilhaft zu benützen, wovon viele neuere Opern, z. B. **Tancred, der Freischütz** rc. erfreuliche Beispiele sind. Wer dann an der Stelle des Componisten als Concertmeister die Ausführung einer tief gedachten und wohl gesetzten reichen Musik dirigirt, mag sich billig dünken ein König zu sein, der über frei gehorchende Bürger nach einem von allen anerkannten Gesetze den Scepter führt. So idealisirt findet sich der Concertmeister in **Hildegard von Hohenthal**, einem Romane des verstorbenen Heinse (3 Bände, Leipzig bei Voß), in welchem überhaupt von der Musik und ihren hohen Meistern immer mit warmer Begeisterung gesprochen wird, und der ganz der Musik gewidmet ist.

VII. Verwandtschaften der Musik.

Haben wir bisher von der Musik selbst und ihrem innern Wesen vielleicht nicht unmusikalische Worte geredet, so geziemt uns nun auch dessen zu gedenken, was der Musik zunächst verwandt sich mit ihr zu verbinden geneigt ist. Auf diesen Verbindungen beruht oft ganz besondere Wirkung; und haben wir uns vorgenommen, künftig auch die Wirkungen der Musik in hellem Lichte zu zeigen, so müssen jene Verbindungen um so mehr berücksichtigt werden. Die Stellung der Musik in dem allgemeinen Kreise der Künste haben wir bereits in unserer Ouverture bezeichnet, auch ist geschichtlich bemerkt worden, daß die Musik einst mit der Rede in ungetrenntem Zusammenhange gestanden. Letzteres ist auch der Natur der Sache gemäß, da der Laut, **intensiv** entwickelt, die Musik **extensiv** aber entwickelt die Rede giebt,

welche in ihrer ästhetischen Vollendung Gedicht heißt. Nach ihrer gemeinschaftlichen Geburt aus dem Laute sind demnach Musik und Poesie Zwillingsschwestern, und nähere Verwandtschaft als mit der Poesie mag für die Musik nicht gefunden werden. Also:

A. Musik und Poesie.

Längst hätte jemand sagen sollen, daß die Dinge, die nicht Menschen sind, keinen Sonntagsrock anziehen, sondern wie Sonne, Mond, Sterne, Fische, Vögel und vierfüßige Thiere beständig in demselben Kleide dahergehen. Dieß hätte den Menschen auf seine Pfuscherei aufmerksam gemacht, nach welcher er die Momente, in welchen ihm irgend etwas sonst ganz natürliches besonders gelingt, oder die Individuen, denen öfters solche Momente zu Theil werden, mit besonderem Namen belegt, so daß ihm nun das gelungene Tonleben Tonkunst, und der es treibt, ein Tonkünstler heißt, so wie der, dem der Schnabel richtig gewachsen ist, ein Poet. Hätten die Menschen dieß schon lange gewußt, so hätten sie längst sich beflissen, ihre natürlichen Qualitäten solchergestalt ins Reine zu bringen, und hätten nicht zugegeben, daß einige wenige verzogene Kinder so vornehm damit thun.

Wir betrachten demnach die Musik als die natürliche Vollendung des Tonlebens im Menschen, und setzen damit ein zweifaches, nämlich das reine Organ und die Gewalt desselben über die Gestaltung der Töne, dann den lebendigen Sinn, der in den Tönen sich organisch ergießt, und der bekanntlich das fühlend und begehrend bewegte Gemüth ist. Bleibt nun die Musik sich selbst überlassen, so hat sie zwar den Ausdruck für den ganzen Umfang dieser Begehrungen und Gefühle in ihrer Gewalt sammt ihren Gradationen und Wechseln, auch kann sie für den Tonausdruck selbst über den reichen Vorrath von Instrumenten gebieten; aber ihr Stolz wird gedemüthigt, wenn man ihr sagt, daß ihr sowohl die bestimmte Bezeichnung des Gegenstandes ihrer Begehrungen

und Gefühle, als auch der Ausdruck für die Idee, die diese Gemüthsbewegungen sammt ihren Gegenständen beseelt und erkennt, gänzlich fehle. Letzteres liegt allein in dem Worte, das ästhetisch vollendet zum Gedichte sich steigert, und die Musik für sich allein hat bei all ihrer Innigkeit etwas Spracharmes und Stummes, wie die Gebärdensprache, in welcher auch die Angst sich kenntlich genug malt, aber den Gegenstand, der sie verursachte, nicht aussprechen kann. Eben so hat die Musik für sich allein etwas Erkenntnißloses und Blindes, und wenn sie sich stark und tief in den Ausdruck einer Stimmung hineinwühlt, wenn sie mit fester Hand die Bebungen dieser Stimmung gegen einander vertheilt, so kann sie doch nie auf diese Stimmung herabschauen; sie kann aus ihr hinaustreten, aber nicht über sie hinauf. Die Musik ist ein gemüthvolles Weib, deren Selbsterkenntniß in ihrem Manne, der Poesie, ist, von dem sie sich auch überall das Leben deuten und aufschließen läßt, und der auch in der objektiven Welt sie repräsentirt und vertritt. Unser Poet läßt die Musik vornehme Redensarten von sich selbst führen, just als wenn sie von der Naturphilosophie mit dem Schnupfen angesteckt wäre; aber am Ende scheint er sie doch auch, wie wir, für ein Fräulein und nicht für ein Männlein zu halten. Sie sagt nämlich:

Durch den Aether walt' ich
Der Natur liebend Gemüth,
In ihm regen sich der Wesen Keime
Einzig durch mich.
Sie bezähm' ich, wenn sie drängen,
Sie beleb' ich, wenn sie ruhn,
Und des Lebens und Bezähmens
Wechsel hebt die Brust des All.

Schweben die Sphären
Königlich frei dahin,
Fern' ich sie, nah' ich sie,

Lehre sie den ewigen Tanz.
Du vernimmst nicht ihre Stimmen,
Aber doch der Schritte Takt,
Und in solchen Takts Minuten
Lebst du selber deine Zeit.

Und ich liebe,
Und werde geliebt,
Denn mich schauet
Stets der Lichtstrahl,
Und berühret
Meines Aethers, meiner Sphären
Lebensfluthen.
Und sie beben und sie wallen
Ihm entgegen, und er dringet
In die Tiefe meines Busens,
Wärme schaffend.

In des Lichtes
Leisem Kusse
Leb' ich noch ein
Schöner Leben.
Meine Gränzen sind Gestalten,
Meine Bebungen sind Wogen,
Und was innerlich verklänge,
Lebt im Lichte farbenprangend.

Unser Poet hat, wie es scheint, von der Sphärenharmonie des Pythagoras etwas gehört; daß er aber den Ton mit dem Lichte förmlich verheirathen will, kömmt ihm vielleicht aus einer umgekehrten Erinnerung an Luna und Endymion, oder ist er etwa ein Roman- und Schauspieldichter, so daß bei ihm alles lieben und heirathen muß. Uns hat er damit eine vornehme Hochzeit in Erinnerung gebracht, die im fünften Jahrhundert ein Schriftsteller feierte, der die Barbarei jener Zeit an seiner eigenen Gelehrsamkeit redlich zur

Schau stellt. Dieß ist Martianus Capella, der über die sieben freien Künste ein Buch schrieb, das er die Heirath der Philologie mit dem Gotte Merkurius betitelt, und welches Buch mit seiner Abtheilung der Künste in drei (**trivium**) und vier (**quatrivium**) theils für das ganze Mittelalter den Schul- und Studienplan gab, theils auch das Studium der Musik, welcher er ihre Stelle unter den freien Künsten nicht nehmen konnte, auch für die dunkelsten Zeiten noch rettete. Das **Trivium** (wovon noch die Benennung Trivialschulen übrig ist) enthielt Grammatik, Rhetorik und Dialektik, das **Quatrivium** aber oder das höhere Studium enthielt neben Arithmetik, Geometrie und Astronomie auch die Musik.

Wenn denn die Musik das im Tone spielt, was die Poesie theils als Idee theils als Begriff ausspricht oder objektiv deutend mit dem Worte bezeichnet, so ist nichts klarer, als daß beide zusammen Fragmente menschlicher Existenz sind, die vereinzelt unendlich viel an Werth und Wirkung verlieren. Und doch ist diese Vereinzelung nothwendig und wesentlich schon darum, weil das innere Leben des Menschen sich selbst bald in diese bald in jene Richtung mit einseitigem Uebergewicht wirft, also auch den vereinzelten Ausdruck vor dem Totalausdrucke suchen muß. So ist die Stimmung oft nicht nur rein musikalisch, so daß keinesweges die Klarheit der Idee oder die Bestimmtheit des Begriffes verlangt, sondern nur die Ebbe und Fluth der Töne für die Ebbe und Fluth der Gefühle gefordert wird; ja, die Stimmung ist öfters so individuell musikalisch, daß sie sogar ein besonderes Instrument verlangt, etwa die Flöte, so daß diese Recht hat, wenn sie singt:

Schleichen meine sanften Klagen
Durch der Nächte Stille hin;
Darf ich von mir selber sagen,
Daß ich Mund der Klage bin

und so kann die Trennung der Musik von der Poesie gar nicht ausbleiben. Wird nun noch darauf Rücksicht genommen,

daß dem Menschen überall aus der getrennten Behandlung des Einzelnen erst die Vollendung des Ganzen hervorgeht, so muß man wollen und wünschen, daß der Ton der Musik von der Sprache des Verkehrs, der Wissenschaft und der Poesie sich losreiße, und sich selbst überlassen versuche, was in ihm liege und was er zu leisten vermöge. Hat er dieses aber erfahren, so erwacht ihm von selbst wieder der Drang, an alles Verwandte sich anzuschließen, um wieder Glied des Ganzen zu werden. So vervollkommenen sich die Instrumente einzeln, um alle zusammen mit dem Gesange eine vollkommen beseelte Tonwelt darstellen zu können.

Sind nun Musik und Poesie in der Trennung, besteht aber zwischen ihnen, wie wir oben ausgesprochen haben, das Verhältniß von Mann und Frau, und sind sie eben deßhalb bestimmt sich zu heirathen, so dürfen wir nur ein philosophisches Eherecht zu Rathe ziehen, um darnach das Verhältniß von Musik und Poesie zu bestimmen. Nach solchem Eherechte hat der Mann zunächst produktiven Geist und freie Erkenntniß, das Weib aber Gefühl und lebendigen Sinn, und es wird in den Ehepakten festgesetzt, daß Gefühl und Sinn auf Seiten des Weibes gerade so weit reichen, als Geist und Erkenntniß von Seiten des Mannes, indem beides gleiche Seiten und Hälften der Menschennatur sind. Kommt aber die Ehe zu Stande, so muß das Weib ihrem empfänglichen Sinne aneignen, was der Mann producirt hat, und der Mann muß die kalte Idee in humanes Gefühl und das scharfe Urtheil in zarten Sinn umsetzen, wenn die Ehe gut heißen soll.

Nach den Grundsätzen dieses Eherechts werden wir dann die Verhältnisse der Musik und der Poesie in ihrem gegenseitigen Anschließen an einander beurtheilen, und hier ist, gerade wie bei Ehegatten, das Erste, daß beide sich gegenseitig **verstehen**. Dieses Verstehen wird man verstehen, wenn man sich erinnert, daß die Musik die **Modulation** der Gefühle nach Grad und Art in ihrer Gewalt hat, die Poesie aber die **Bezeichnung** derselben durch den Gegen-

stand und durch die Idee: woraus folgt, daß im Anschließen der Musik an die Poesie die erstere um so mehr freie Hand habe, je mehr sich die Poesie auf die eben erwähnte Bezeichnung einschränkt, wie dieß in den neulich von unserem Poeten mitgetheilten Tonarten bei **D dur, E dur, F dur, H dur** in hohem Grade der Fall ist; wenn aber die Poesie selbst schon in hohem Grade Musik wird, indem sie eine Gradation der Gefühle entwickelt, wie dieß in **Es dur, F moll** und **B moll** unseres Poeten der Fall ist, so muß die liebende Gattin, die Musik, sich auf Anklänge und Nachklänge beschränken, wenn nicht aus ihrem Anschließen an die Poesie ein Zweigeschrei werden soll, wie es häufig in Opern gefällt.

Wie sich Musiker und Poet mißverstehen können, will ich an einem Beispiele, das mir neuerdings vorgekommen ist, zeigen. In Nr. 26. des Morgenblattes von 1821 steht von einem Poeten, der sich Angilbert unterzeichnet, weil es ihm vielleicht träumte in Karl des Großen (der sich den talentvollen Jüngling Angilbert als Freund zugesellte) Zeitalter zu leben, ein Lied: die **Harfnerin,** überschrieben. In diesem Liede spricht eine ganz verlassen in die Welt hinausgeworfene Waise, auf dem Grabe ihrer Mutter knieend, das kleine Häuschen, in welchem sie erzogen wurde, im Gesichte habend, und sich auf das Einzige, was ihr geblieben, die von der Mutter geerbte Harfe stützend, ihre von ihrer Lage eingegebene Gefühle aus. Die erste Strophe des Liedes heißt:

Dort ist der Mutter Hütte,
Hier ist der Mutter Grab!
Hier schläft sie, die mir das Leben,
Das traurige, gab!
Ach! daß die Todten hier unten,
Hier oben die Lebenden sind!
Mutter, ich will auch hinunter;
Mutter, ich bin ja dein Kind!

Ein Musiker hatte sich daran gemacht, das gefühlvolle Lied für Klavier und Singstimme ganz durchzucomponiren, und

mir wurde seine Arbeit zur Beurtheilung vorgelegt. Beim ersten Blicke auf die Noten erkannte ich in der der Singstimme zugegebenen Klavierbegleitung sogleich die fertige Klavierhand, und fing an zu fürchten, daß nach einer oft genug vorfallenden Selbsttäuschung der Spieler sich für den Componisten gehalten und gegeben haben möchte, aus welcher Verwechselung der Person immer Compositionen hervorgehen, die im eigentlichsten und buchstäblichsten Sinne (als Zusammensetzungen und Reminiscenzen) diesen Namen verdienen. Durch diese Vermuthung bereits erschreckt blickte ich nur noch nach zwei Dingen, nämlich nach der Stelle, mit welcher der Componist den eigentlichen Gesang des Liedes hatte anfangen lassen und dann nach der Composition der Worte: **hier unten**, und: **hier oben.** Da nämlich die erste Hälfte der ersten Stanze des Liedes offenbar bloße Deklamation ist, die von dem Musiker eine recitativartige Behandlung fordert, so kann der Gesang ganz eigentlich nur bei der zweiten Hälfte der Stanze mit voller Melodie eintreten, und da die Worte: **hier oben** und **hier unten** ganz ohne allen musikalischen Werth hier bloß den Begriff ausdrücken, daß die Lebenden von den Todten getrennt sind, so durfte sich der Componist von jenen Worten keinesweges verleiten lassen, mit seiner Melodie in die Höhe und Tiefe zu wechseln. Nun sah ich in der mir mitgetheilten Composition die volle Melodie sogleich mit dem ersten Worte der Stanze eintreten, und bei der angeführten Stelle richtig herab- und heraufgehen, und ich glaubte nun nicht weitere Gründe zu Verwerfung dieser Musik nöthig zu haben. Der Componist hatte bloß Töne an Worte geleimt, und durch Fingerspiel die Töne unter einander verbunden, also seinen Poeten durchaus nicht geheirathet.

Von den möglichen Formen der Poesie ist wohl die, welche den Namen von der Leyer erhalten hat, die **lyrische** nämlich, der Musik am nächsten verwandt, und ihr innerer Charakter, welcher in der ganzen Poesie der subjektivste ist, stimmt damit ganz überein. In der lyrischen Poesie giebt nämlich der Dichter nicht die Welt, sondern sich selbst, wie

sie ihn anspricht, und nun kann dieses Ansprechen ihn zu spielender Reflexion verleiten, woraus dann eine Ode, Epistel oder sonst didaktische (reflexionsspielende) Poesie wird, oder es geht bei ihm ins Gemüth über und wird Gefühlsspiel, das heißt Lied. Selbst die geringste und kleinste Form der lyrischen Poesie, das Epigramm, ist schon musikfähig, wenn es auf die Gemüthsseite neigt. Man muß nämlich das Epigramm nicht in dem beschränkten Begriffe als witziges Sinngedicht nehmen, sondern als poetischen Gedanken mit dem kürzesten metrischen Ausdruck, in welcher Art es die Alten gekannt und geübt und unter den Neuern Klopstock geübt und anerkannt haben. Solch poetischer Gedanke, wenn er sich an das Gemüth wendet, kann nun als Canon gesungen werden, wie das bekannte:

Wer nicht liebt Weib, Wein und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang.

wo die Poesie zwar Reflexion zu sein scheint, aber in der That nicht Verstandesreflexion, sondern Gemüthsreflexion ist, indem das Gemüth auch seine Wahrheiten hat, die es sich in besondern Stimmungen vorzusagen und vorzusingen liebt. Oder auch kann das Epigramm in dem oben angedeuteten Sinne geradezu selbst Musik sein, welcher es nur an einem Instrumente zum vollen musikalischen Ausdrucke fehlt, wie etwa folgendes:

Am Grabe der Geliebten.

Meine Welt ist dein Grab, und ein Grab ist die Welt mir, Geliebte!
Aus dem weiten Grab komm ich ins enge nun bald!

Das Spiel mit der doppelten Bedeutung des Grabes wird nun hier die Musik allerdings nicht ausdrücken können, wohl aber die tiefmusikalische Stimmung des Ganzen, die aus dem anfangs noch vorwaltenden Spiele des Gedankens bald in das concentrirende Uebergewicht der Sehnsucht übergeht. Daher würde hier die Musik als treue Gattin des poetischen Gedankens die größere Freiheit der ersten Strophe durch rei-

chere Modulation ausdrücken, in der zweiten Strophe aber müßte sie choralartig einsylbig werden. Ich sage: choralartig, und will damit das Recitativartige abwehren, auf welches ein Musiker hier verfallen könnte, der nur die nothwendige Einsylbigkeit der Begleitung hier fühlte, nicht aber die beklemmende Gedrängtheit des Gefühls.

Steigt nun die lyrische Poesie auf angezeigte Weise vom Epigramme einerseits zur reflexionsspielenden, andererseits aber zur gefühlspielenden Poesie auf, so kann bei der letztern, d. h. bei dem Liede, die Musik überall mitgehen, und selbst der erstern, d. h. der didaktischen Poesie, darf sich die Musik noch anschließen, wo das Reflexionsspiel weniger Witz und Verstand als Gemüth hat, wie dieß z. B. bei manchen Oden von Horaz und Klopstock der Fall ist. Das Höchste aber, was die lyrische Poesie hat, nämlich die Romanze, tritt wieder ganz in Verhältniß mit der Musik; denn eigentlich ist ja die Romanze auch ihrem historischen Ursprunge nach Ritterabenteuerlied, das von Troubadours oder Minstrels zum Spiele der Harfe **gesungen** wurde. Hat sich nun seit jener Zeit der Begriff dieser Dichtungsart allerdings so erweitert, daß alles **handelnde Leben**, was im Liede vorübergeht, wie z. B. Göthe's **König in Thule**, dann sein **Heidenröslein**, sein **Veilchen**, sein **Fischer** ꝛc. mit Recht Romanze genannt wird; so hat sich doch das Lyrische und Sangbare keineswegs aus dem Begriffe dieser Dichtungsart verloren, ja, es liegt sogar in der Natur der Sache, daß die musikalische Seite der Romanze in dem Grade bedeutender hervortrete, als die dramatische Seite derselben weniger reich ist. Eine so einfache Romanze, wie der **König in Thule**, muß daher von der Musik, sei es auch nur von Gesang und Guitarre ganz eigentlich **getragen** werden, wenn in einer dramatisch reichen Romanze, wie des **Pfarrers Tochter von Taubenhain**, die Musik weit mehr untergeordnet erscheint, weil hier mehr zu sehen und zu denken ist, dort **alles** sich fast nur an das Gemüth wendet. Daraus folgt aber keineswegs, daß man, wie Reichardt gethan hat, dem leichten

Liede, das einen Bänkelsängerton verlangt, eine schwere Melodie anhängen müsse, sondern bloß, daß die Musik den Faden der Melodie unabgebrochen ganz auszuspinnen habe, welcher Faden aber sehr einfach sein muß.

In der Romanze liegt schon das Dramatische, und der Dichter braucht nur ganz zurückzutreten und die Personen in selbständiger Gestaltung reden und handeln zu lassen, so löst sich das Lied, der Dialog erscheint, und eine Erscheinungswelt, die sich aus dem Sinnen und Handeln der Charaktere entwickelt, das heißt eben ein Drama im vollen Sinne des Wortes, ist gegeben. Die wahre Idee des Drama liegt nicht in der einzelnen That, die etwa von dem Helden ausginge, sondern wie in der erzählenden Poesie (Mährchen, Novelle, Roman) Menschen von Begebenheiten erzogen, entwickelt, getragen werden, so treibt im Drama umgekehrt die Menschheit ihr Leben aus sich heraus und vor sich her, und eine Erscheinungswelt, die aus Geist und Gemüth von Menschen hervorgegangen ist, ist eben darum dramatisch, bestünde sie auch bloß in dem Wiederschein ihrer Ansichten und Absichten, wie dieß in dem älteren **Faust** von Göthe (Leipzig bei Göschen) der Fall war. Der Dichter war damals schon an seinem eigenen Werke irre und nannte es auf dem Titelblatte ein Fragment, weil ihm das Faktische darin unvollständig entwickelt schien; als er aber vollends in der neuen Ausgabe bei Cotta vorne, mitten und hinten an- und einsetzte, und sogar die seinem **Faust** so fremde Hiobsidee hineintrug, verdiente er ganz sein Schicksal, daß ihm ein anderer einen zweiten Theil dazu schrieb. Was von der Fortsetzung von Schillers **Geisterseher** in den Xenien gesagt ist:

Das verlohnte sich wohl, den delphischen Gott zu bemühen,
Daß er dir sage, mein Freund! wer der Armenier war

gilt auch hier.

Konnte nun die Musik an die Romanze sich so trefflich anschließen, wie eben gezeigt worden, so fragt sich, was sie dem Drama sein könne. Wenn wir den nächsten fragen, der uns auf der Straße begegnet, so wird er uns sagen, daß

wenn ein Drama musikalische Momente habe, welche der Dichter lyrisch ausspreche, das Singspiel gegeben sei, und der zweite, der hinter dem ersten Begegnenden läuft, und ein philologisches Gesicht macht, wird noch hinzufügen, daß schon die Tragödie der Alten mit ihren Chören eigentlich ein Singspiel gewesen sei, man dürfe nur seinen Sophokles aufschlagen; auch seien solche lyrische Stellen mit ihrer Musik so gut im Munde des Volkes gewesen, als jetzt die bekannten Stellen aus dem **Freischütz**. Ein Dritter, der ein Gesicht hat, wie es in den Modejournalen gebraucht wird, so oft man die neueste Männertracht zeigen will, klopft den Philologen auf die Schultern, und sagt mit emporgerichteten Augengläsern: Freund! Sie brauchen so weit nicht auszuholen; wir haben ja Göthe's **Claudine von Villabella.**

Diese drei nächsten Leute waren zu unserem Zwecke offenbar auch die besten, und man sieht, was der Zufall gewähren kann, wenn man ihn mit einigem Zutrauen beehrt. Wir wissen über das Singspiel in der That nichts hinzuzusetzen, als daß im Drama solche musikalisch-lyrische Momente sehr untergeordnet gehalten werden müssen, wenn nicht Geist und Kraft ihm zerfließen sollen. Dagegen fällt uns etwas anderes ein, daß nämlich der oben so scharf bestimmte Unterschied zwischen der erzählenden (historischen) und dramatischen Poesie zwar sehr bedeutend sei für den Poeten, für den Musiker aber rein nichts gelte; denn wenn die Musik überhaupt nur die Gemüthseite der Zustände darstellen kann, so muß es ihr auch ganz gleich sein, ob diese von innen herauskommen, wie bei dem Drama, oder nach innen gehen, wie bei der historischen Poesie, zumal da, was von innen hervorgegangen, auch wieder nach innen zurückwirkt, und umgekehrt.

Hat nun die Musik in ihren bisher erwähnten Verhältnissen zu der Poesie sich überall als liebende Gattin an den Mann angeschmiegt, so verlangt sie auch ihre weibliche Selbstständigkeit, und daß in dieser der Mann sich an sie anschließe, wie zu dem ehelichen Gleichheitsverhältniß nothwendig ist. Die Musik behauptet nämlich, für sich ebenfalls etwas Dra-

matisches leisten zu können, welches, obwohl von dem Dramatischen des Dichters verschieden, dennoch ein Zeitganzes sei, wie dieses, und wenn der Dichter es **auslegend** historische oder dramatische Poesie dazu geben wolle, so lasse sie, die Musik, sich dieses gern gefallen, nur müsse der Poet anerkennen, daß in diesem Falle das Meisterwerk der Musik auch ohne ihn ein geschlossenes Ganzes sei und selbstständigen Werth habe, wenn auch der Poet mit seinen Worten für den Verstand und die Vernunft den Cicerone dabei mache. Solch ein Kunstwerk, in welchem die Musik Gesang und Instrumente vereinigend ihre Selbstständigkeit feiert, heißt dem Namen nach **Oratorium**, und ist dem Wesen nach ein geschlossenes Ganzes von succedirenden Zuständen, welche durch Einheit der Entwickelung verbunden und alles musikalischen Ausdruckes fähig sind. Man sieht, daß nach dieser Definition Mozart's **Requiem** auch ein Oratorium ist, und man weiß, wie die Namen nach Oberflächlichkeiten sich ändern, und man hat Beispiele gesehen, wie übel die Wissenschaft fährt, wenn sie auf hergebrachte Namen Eintheilungen gründet. Der **Tod Jesu** von Graun, die **Schöpfung** und die **sieben Worte** von Haydn haben wie Mozart's **Requiem** dasselbe innere eben bezeichnete Wesen; und wenn solche selbstständige musikalische Kunstwerke sich an einen gegebenen Text anschließen, so muß das für zufällig geachtet werden, und wer ein solches Kunstwerk zu genießen vermag, dem wird es nicht entgehen, daß der Text hier etwas untergeordnetes und zufälliges ist; ja, ich lese in der Seele manches geistvollen Hörers, daß es selbst sich in ihm regt, einen Text zu solchem musikalischen Kunstwerke zu machen. Hier schließt sich offenbar der Mann an das Weib an, und die Musik, wenn sie trotzen wollte, könnte für ihren ganzen Gesang sich vier Vokale ausbitten, und dem Poeten, der ein Narr wäre, alles übrige lassen. **Da me ni po tu la be da** ist in Hillers Gesanglehre der Text zu allen Exempeln, und selbst das wäre noch zu viel, wenn der Poet sich sperren wollte, Worte zu leihen.

Bei so selbständiger Musik im Großen kann nun die Poesie theils das Ganze auf eine angemessene Idee deuten, theils auch die einzelnen musikalischen Partieen auf Situationen, welche aus jener Idee sich entwickeln, und will sie diese Situationen mit jener Idee in Verbindung setzen, so geschieht dieß entweder durch deklamirende Erzählung, welche von der Musik begleitet Recitativ heißt, oder durch unmittelbare theatralische Darstellung, welche dann auch die sämmtlichen musikalischen Momente in sich aufnimmt, und zum Gesange macht. Jene erste Form giebt das eigentliche **Oratorium**, diese letztere giebt die **Oper**, und es kommt hier gar nicht darauf an, ob bei der Oper Text oder Musik zuerst dagewesen: immer bleibt sie ein musikalisches Kunstwerk, welchem die Poesie sich nur deutend, also **dienend**, anschließt, und da wir oben für die Musik den bestimmten Begriff des Dramatischen vernichtet haben, so kann die theatralische Darstellung, welche sich in der Oper an die Musik anschließt, eben sowohl Mährchen, Roman, Idylle als eigentliches Drama sein, wenn nur das, was theatralisch dargestellt wird, die Momente des musikalischen Kunstwerkes genau verbindet und treu erklärt. Wer mich verstanden hat, der wird jetzt spielend sagen, hier sei der Text und das Theatralische wie eine Hypothese zu betrachten, durch welche ein ganzes Gebiet von Erscheinungen — hier die Musik — gedeutet werden soll, und ein Gebiet von Erscheinungen läßt sich bekanntlich durch mehrere Hypothesen nach mehreren Seiten deuten, zu Einer Oper müssen sich also mehrere Texte denken lassen.

Das Ideal einer Oper verlangte demnach eine tiefe und reiche theatralische Poesie zur Deutung einer tiefen und reichen dramatischen (im musikalischen Sinne) Musik gemacht; und wenn das Ungefähr diese beiden Elemente zusammenfügt, wie im **Don Juan**, so ist die höchste Forderung befriedigt. Im Texte dieser Oper, der, wie der Menuet, aus Spanien über Frankreich zu uns kam, ist der Charakter eines Bonvivant wie Casanova idealisirt, und wenn das Leben des Letztern aus einer Reihe sinnlich genossener Momente besteht;

zu welchen der Geist gerade noch einige Reflexionen als Körnchen Salz gegeben hat, damit das so oft wiederholte Sinnliche nicht insipid werde; so geht durch Don Juan's Schwelgerleben eine doppelte große Tendenz, welche dem ganzen Charakter Idealität giebt. Er sucht nämlich die Größe in der Ausdehnung, und die Freiheit im Hinwegspringen über alle Schranken, und mich dünkt, ich höre ihn sagen:

In der engen Mitte
Mag der Kleine bleiben,
Und mit stiller Sitte
Häuslich Wesen treiben.
Mich treibt es hinaus, in die Welt hinaus,
Die Welt allein ist ein würdig Haus.

Am Blatte hänget die Raup', es nagt
Am kargen Gewinn der Philister,
Die Sorge quält ihn, so oft es tagt,
Und der Geiz, das fatale Geschwister.
Ich spende mit offenen Händen das Geld,
Um das ich den grämlichen Bürger geprellt.

O Leben, wie bist du reich und schön,
Wenn dich die Liebe noch schmücket!
Doch wer die Liebe will recht verstehn,
Sei nimmer vom Weibe berücket;
Wenn dich das Weib gefangen hält,
Alsdann Ade, du fröhliche Welt!

Ich habe geliebet und liebe noch,
In jedem willkommenen Lande,
Doch beug' ich den Nacken nicht in das Joch,
Und fliehe die rosigten Bande.
Der Lieb' ist der Wechsel so innig vermählt,
Ohn' ihn die Liebe sich selber fehlt.

Und so leb' ich und lieb' ich mit freier Brust,
Die Welt ist mein Eigenthum worden.
Die Thoren mögen des Lebens Lust
Durch ärmliche Grillen sich morden.
Und schwindet das Leben, so **war** es gelebt,
Bis das All, das weite, mein Grab mir gräbt.

Von Mozart's Musik zu **Don Juan** soll man nichts sagen, welche das Tiefe wie das Leichte in diesem Charakter und seinen Situationen mit gleicher Wahrheit zu fühlen wußte, und der Dichter des Textes hat sich die Krone aufgesetzt in der Geisterscene auf dem Gottesacker. Traurig ist es, daß der überhaupt schlecht behandelte herrliche Text am Ende noch mit gemeinem Geisterspuke zur Ergötzung des Pöbels schließen muß!

Doch zurück von diesem Ideale zu der Idee. Wenn, wie oben gezeigt worden, die Oper ihr Gesetz ganz von der Musik nimmt und keinesweges vom Drama, so erscheint sie auf dem Theater als ein von Einer Idee zusammengehaltenes Ganzes musikalischer Situationen, und das erste, was hieraus folgt, ist: daß die ganze Stimmung der Oper sich auf der Stufe des gespanntesten Gemüthslebens halten müsse. Daraus ergiebt sich von selbst das zweite: daß die theatralische Darstellung **um den rein poetischen Zweck unbekümmert** alles aufbieten müsse, was sie in ihrer Gewalt hat, um das Gemüthsleben durch Phantasie und Sinne zu steigern.

Wenn nun das Menschenleben Momente darbietet, wo eine an sich musikalische Situation reich an Inhalt diesen in mehrere untergeordnete musikalische Momente zerstreut, oder wo eine Reihe musikalischer Situationen sich mährchenhaft oder dramatisch an einander anschließt, so ist dadurch auch dem Oratorium so wie der Oper ihr Gebiet sicher. Es ist klar, daß solche Zeiten, welche der Oper und dem Oratorium Stoff geben, für das menschliche Leben eigentliche Hochzeiten (hohe Zeiten) sind, und daraus entspringt für die mimische

Darstellung der Oper auch das Gesetz einer gesteigerten Aktion des Schauspielers, und ich habe nie einen Schauspieler gesehen, der stumpf genug gewesen wäre, dieß nicht zu fühlen. In der Oper darf der Schauspieler eine Excentricität zeigen, die im übrigen Drama als Grimasse getadelt würde, und weil die herrschende Muse der Oper die Musik, nicht die Poesie ist, so hat hier auch die Aktion des Schauspielers ein anderes Verhältniß zu dem Publikum. Darf der Schauspieler als Organ des dramatischen Dichters mit gemessener Haltung in der Idee seiner Rolle beruhen, und wie ein lebendiges Kunstwerk selbstständig dastehen, unbekümmert wer es begaffe; so ist der Schauspieler in der Oper sich dem Zuhörer schuldig und muß sich als Schlüssel zu den Noten hinzugeben, die der Zuhörer vernimmt. Auch dieß fühlt selbst der schlechteste Schauspieler und singt seine Arie dem Publikum zu.

Faßt man die Oper als musikalisches Hochleben, bei welchem alle übrige Darstellung nur der Musik dient, so wird das Monströse verschwinden, das die Oper in ihren glänzendsten Erscheinungen für den Beurtheiler hat, der sie als poetisch-dramatisches Kunstwerk betrachtet. Ich meine nämlich die Zauberoper, die durch ihre an sich lächerlichen Maschinerien und Dekorationen eine poetische Dämonenwelt vor uns aufschließt, und das ewig wahre Spiel des Lebens mit seinen Darstellungsformen uns in magischen Verwandlungen und Geistererscheinungen vorführt. Vermag man es überhaupt zu vergessen, daß das Theater eine gemalte Bretterwelt ist, um unsere Sinne bei dem Genusse eines poetisch-dramatischen Kunstwerkes auch durch eine angemessene Lokalität zu befriedigen — denn sonst brauchte ja der Schauspieler auch nur Rhapsode (Deklamator) zu sein; — so muß man auch zulassen, daß solch starres und stehendes Bretterwerk sich zu lebendigerem Berufe in bewegliche Maschinen verwandle; und wenn hier mechanisch und optisch das Verlangte geleistet worden, so darf man weiter auf nichts schelten, als auf die menschliche Natur überhaupt, daß sie in extensiver Hinsicht so klein ist. Unsere mörderischsten Schlachten

sind von einem hohen Berge gesehen nur ein Froschmäuse-krieg, vom Monde aus gesehen, nicht einmal ein Staubwölk-chen, und wollen wir uns selbst etwas Imposantes vormachen, so müssen wir es in der Nacht thun und Lichtlein dabei an-zünden, so daß die glänzendsten Festivitäten unserer Großen nur eine Zusammenstellung von Christkinds Bäumchen zu nennen sind, wobei die Kindlein sich mit glänzenden Steinchen behängen, in welchen die Lichtlein hundertfach wiederscheinen.

Will man sich das Gesagte zu einem Ueberblicke gestal-ten, so hat man die Musik auf ihrem Throne in dem Ora-torium und der Oper, dienend aber im Singspiele und in der musikalischen Composition eines Liedes. Außerdem kann die Musik natürlich alle sogenannte **Concerte**, d. h. musi-kalische Schaustücke, als ihr gehörig in Anspruch nehmen, es sei nun, daß sie sich in der bloßen Instrumentalmusik halten oder auch den Gesang unter sich aufnehmen. Dabei wird aber immer gefühlt werden, daß die bloße Instrumentalmusik dem Gemüthe nicht Genüge thun kann, sondern eigentlich bloß den Kenner durch Virtuosität des Componisten oder Spielers ergötzt; sollte die Instrumentalmusik auch nur stellen-weise auf eine Tonreihe kommen, welche in den Gemüthern tief wiederklänge, so würde sie sogleich wenigstens innern Gesang in den Zuhörern aufregen. Auf solcher Aufregung beruht denn auch zum Theil das, was man Popularität der Musik nennt, und das tief melodische, welches zugleich dem Ohre und der Singstimme leichte Uebergänge gewährt, wie z. B. die bekannten Arien aus der **Zauberflöte**, kann nicht fehlen, diese Wirkung zu haben; leichte Modulation aber ohne musikalische Tiefe, jedoch auf einen populären Text fallend, wird bei dem niedern Theile des Publikums diese Wirkung ebenfalls haben, und daraus erklärt sich die Allgemeinheit vieler Volksmelodieen, z. B. Blühe liebes Veilchen ꝛc. Freut euch des Lebens ꝛc. Alles liebt und paart sich wieder ꝛc. bei einem übrigens gar nicht musikalischen Publikum. Ist überhaupt, wie schon früher gezeigt worden, Sangbarkeit das höchste Gesetz aller Musik, so ist keinem Zweifel unterworfen,

daß der durch solche Sangbarkeit öfters ansprechende Componist ein glücklicher Künstler gewesen sei; man muß aber nur nicht vergessen, daß ächte Sangbarkeit auch die melodische Tiefe verlangt, und daß bei einem musikalisch oberflächlichen Publikum die musikalische Tünche oft den Preis über die musikalische Malerei davon trägt: daher es denn kommt, daß manche ächt populäre Composition nie wirkliche Popularität erhalten kann. Dagegen habe ich aber auch schon Musik gesehen, die man einem zum Husten, nicht zum Singen, vorlegen sollte.

B. Musik und Tanz.

Bis ein Philosoph diese neue Verwandtschaft der Musik gründlich methodisch nachweist, dreht sich ein Poet nur auf Einem Fuße und singt:

Nicht der Töne Stimmen horchend,
Nicht auf Tönefluthen schwimmend,
Selbst ein Ton ist meine Seele,
Und das leichte Spiel der Glieder
Hallet nur die Seele wieder.

Was ich **bin**, seht ihr mich gehen,
Schreiten, eilen, zaudern, stehen,
Ja der Sphären herrlich Leben
Ist dem Sterblichen gegeben,
Um den eignen Punkt sich drehend
Sucht er sich, sich selbst entgehend,
Und die eignen kleinen Kreise
Fortgewälzt nach Sternen-Weise
Schließen zur Planetenbahn
Um den Sonnenpunkt sich an.

Es scheint, unser Poet wolle sagen, daß wenn in der musikalischen Begeisterung das innere Gemüthsleben sich zum Tone

gestalte und auf das Stimmorgan oder auf ein äußeres Instrument werfe, so werfe es sich bei dem Tänzer auf das gesammte Bewegungssystem des Leibes, und die Seele vernehme hier keine Musik von außen, sondern sei in ursprünglich musikalischer Bewegung begriffen und spiele so auf dem Körper als ihrem Klaviere. Somit wäre denn der Tanz eigentlich nur die subjektivste Musik, und der Gesang wäre etwa eine Metastase oder Versetzung des Tanzstoffes von dem gesammten Artikulationssysteme auf das Stimmorgan. Das begreifen wir nun wohl: aber wenn bei dem Tänzer der Paroxysmus im gesammten Artikulationssysteme ausbricht, so hätte unser Poet nicht nur von den Füßen reden sollen, sondern auch von den Händen und ihrer Aktion, ja auch von der Haltung und Bewegung des ganzen Körpers und endlich auch von dem Bewegungsspiel im Gesichte. Wahrscheinlich hat er dieß über den Sphären vergessen, deren Tanz ihm schon aus Pythagoras und Schiller bekannt war, welche aber wandeln ohne Füße, handeln ohne Hände, und, Mond und Sonne in den Kalendern ausgenommen, keine Gesichter schneiden.

Der Tanz ist uns also gleichfalls Musik, und wenn diese aus ihren Akkorden durch Takt und Melodie ihr Kunstspiel entwickelt, so hat der Tanz in dem Rhythmus der Schritte und übrigen Bewegungen des Körpers offenbar auch seinen Takt, und die Melodie muß er dann in dem mimischen Ausdrucke des Gebärdenspiels suchen. Daraus ergiebt sich von selbst, daß nur in dem mimischen Tanze die Idee des Tanzes vollkommen dargestellt sei, und daß unser Tanz, der nur ein Taktschritt ist, auch nur die geringere Hälfte jener Idee enthalte, und eben darum die Musik außer sich hinstellen müsse, theils um die innere Armuth zu maskiren, theils um selbst noch auf den Takt der Musik sich als auf eine Krücke zu stützen. Wenn daher in dem Tanze nach seiner vollen Idee die **Bewegung** im ganzen Umfange ihrer organischen Bedeutung das Medium der Darstellung wird, so ist es im gemeinen Tanze der **Takt** und die **Bahn**, und soll die

letztere ihre Mannichfaltigkeit zeigen können, so müssen sich entgegengesetzte Bahnen verschlingen und entwickeln, und soll dieser Gegensatz einen Sinn erhalten, so muß der Geschlechtsgegensatz hineingedacht werden, und so ist der neuere Tanz überhaupt an tanzende **Paare** gebunden. Dadurch erhält er denn die **allgemeine** Bedeutung, welche die neuere Zeit dem Geschlechtsverhältnisse im Leben überhaupt zugesteht, und verliert dagegen den **besonderen** Reichthum an plastischen Attitüden und dramatischem Ausdrucke der Zustände und Leidenschaften, welchen der alte mimische Tanz hatte. Der neuere Tanz wird ganz eigentlich nationalsittliche Brautwerbung auf zierlich galante Weise wie im Menuet, oder auf treuherzig deutsche Weise im Walzer, wo der Jüngling die Braut schon erobert hat und mit ihr triumphirend herumwirbelt.

Zu dem antiken und modernen Tanze hat denn auch die Tonkunst ein sehr verschiedenes Verhältniß. Jener schließt sich seiner dramatischen Natur nach so leicht an die Oper an, und begegnet also der Musik auf ihrem Hochpunkte; dieser braucht von der Musik bloß den Taktstecken, und wenn der Tonkünstler für diesen componiren will, so braucht er nicht melodieenreicher zu sein, als gewöhnlich eine französische Kehle. Freilich haben wir von Mozart bekannte für den kaiserlichen Redoutensaal in Wien componirte melodieenreiche, ja fast choralschwere Menuetten; aber der Menuet hat noch etwas von spanischem Blute in sich und ein Tonkünstler wie Mozart durfte es wagen, den Tanz in der Musik vom Tanze der Füße unabhängig zu machen. Jene Menuetten getanzt geben dem Tanze ein doppeltes Dasein; für sich gespielt ohne Tanz lassen sie keine Füße vermissen. Im Allgemeinen thut man gar niemand Unrecht, wenn man für unsere Zeit den Tanz in der Musik als bloßes Taktstück begreift, und ihm das componirte Lied (im höchsten Sinne den Choral) als Melodiestück gegenüberstellt.

Wenn der Tanz zum bloßen Taktschritte geworden ist, der sich an eine von außen kommende Musik anlehnt, so bedarf er eigentlich nur eines taktschlagenden Instrumentes, wie

das Tympanum der Alten oder unser Tambourin, und wenn der Taktschritt massenreich ist, so genügt ihm, wie bei dem Taktschritte einer Armee, die Regimentstrommel. Daher ist denn auch für die Tanzmusik der Neueren der Marsch so bedeutend geworden, weil er den Trommelschlag als Folie unterlegen, und auf dieser Unterlage Melodie noch entwickeln konnte, deren Hauptcharakter aber, wie die Instrumente der türkischen Musik schon allein ausweisen, das Lärmende und Geräuschmachende blieb. Unsere Zeit kann und wird aber noch auf einem andern Wege dazu gelangen, den Taktschritt in Masse musikalisch zu organisiren, wenn nämlich das Chormäßige, das wir nur im Kirchengesange noch haben, auch anderwärts im Leben Platz greift, indem das isolirte Leben des Einzelnen sich nach allen Seiten in ein Gemeindeleben auflöst. Die Methode des gegenseitigen Unterrichts wirkt zu diesem Zwecke schon in Schulen sehr viel, und wenn die Gesangbildung bei unserer Jugend Fortschritte macht, so werden sich zu den Gesangchören bald auch Tanzchöre finden. Bereits fängt man an, die bisherigen Nationaltänze mit tanzenden Paaren, selbst die englischen Tänze mit ihren verschlungenen Bahnen nicht ausgenommen, langweilig zu finden und erfindet Gesellschaftstänze, welche mehr oder weniger zu dem alten Reigen (Chortanze) zurückkehren. Zugleich fällt man darauf, Gebärdenspiel in die Tänze zu bringen, indem die Tänzerin einen Shawl nimmt, und damit auf verschiedene Weise gestikulirt, wobei denn mancher bekümmerte Vater seinen Horaz citiren und seufzen wird:

Motus doceri gaudet Ionicos
Matura virgo, et fingitur artubus
Jam nunc — —

der sorgende Vater aber muß sich erinnern, daß die Menschheit, nachdem sie ihre Aufgabe einmal erkannt hat, sie auch nothwendig lösen muß, und das, was in früherer Zeit entbehrlicher, ja schädlicher Luxus für das eingeschränkte Gemüthsleben war, nun integrirender Theil jener Aufgabe geworden ist, und daß der Geist aller Speise, an welcher das Gemüth

sterben muß, ihr Gift nehmen kann. Darin liegt die Gewißheit, daß auch unsere Zeit aus ihrer heillosen Verdorbenheit durch allseitigen Luxus sich retten werde, und daß die Verschönerung des Lebens durch die Kunst, welche durch die ganze Weltgeschichte hindurch als Verweichlichung der Völker ihrer Auflösung voranging, uns ein Mittel sein werde, unserer selbst und des Lebens in höherem Grade mächtig zu werden. Denn nicht mehr ist die Musik ein Kitzel der Ohren, sondern sie ist die Kunst, seelenvoll zu hören und seelenvoll zu dem Ohre zu sprechen, und der Tanz ist nicht mehr einförmiger Taktschritt oder verrenkter Kunstsprung, sondern er ist die seelenvolle Bewegung einer edlen Gestalt, die mit ihren Bewegungen geistreich spielt. Würde sie den Mund öffnen zur Rede, so wäre sie Schauspieler, und dieser wäre denn auch nur die ästhetische Vollendung der äußern Erscheinung des seelen-, gemüth- und geistvollen Menschen, folglich eine allgemeine Vollkommenheit, kein Gewerb auf den Brettern! —

Ist das Wesen der Musik in sich selbst und im Verhältnisse zu den andern Künsten bis jetzt bezeichnet worden, so ziemt uns auch noch, der Wirkung der Musik und ihrer mehrfachen Verwendung für's Leben besonders zu gedenken. Wir fangen hier sogleich mit dem Einflusse an, den die Musik als Erziehungsmittel haben könnte, wenn sie ganz verstanden und beherrscht und für den Zögling zweckmäßig verwendet würde.

Musik und Erziehung

sollen also jetzt in ihren gegenseitigen Verhältnissen gezeigt werden, wobei wir die Leser bitten, sich gegenwärtig zu erhalten, was wir in den vorangegangenen Aufsätzen über das innere Wesen der Musik gesagt haben.

Daß die Harmonie der Töne auch die zarte Seele des Kindes harmonisch stimmen müsse, wäre eine leicht gefundene Phrase; und daß Pythagoras der Weise die Zöglinge seines Institutes den Tag mit Musik anfangen und schließen ließ, wäre eine auch nicht schwer aufzubringende gelehrte Notiz dazu. Indeß wir treiben's nicht so vornehm, und sagen nur

ganz einfach, mit **J. J. Wagner's System des Unterrichts:** daß die Musik als Vollendung des Gehörsinns einen nothwendigen Bestandtheil einer Erziehung ausmachen müsse, welche die Sinne ganz entwickeln und, wie die Glieder, unter die Herrschaft des freien innern Menschen bringen will. Wie man daher von dem entwickelten Gesichtssinne ein Augenmaaß verlangt, welches zum Zeichnen führt, so verlangen wir von dem entwickelten Gehöre ein Ohrenmaaß, d. h. eine Beurtheilung der Tonhöhen und Tontiefen, welche zur Musik führt; und zwar wollen wir nicht, daß der Unterricht im Melodischen und Harmonischen der Musik eher beginne, als bis das Urtheil des Ohres durch Uebung im Unterscheiden der Intervalle vollkommen sicher geworden ist. Wie man also für das Auge eines Lehrlings die Aufgabe stellt: eine Linie von gegebener Länge ohne Zollstab in Viertel, Drittel u. s. w. abzutheilen, so muß man für den musikalischen Zögling die Aufgabe stellen: für einen gegebenen Ton die Oktave, Quinte, Terze u. s. w. aufwärts oder abwärts anzugeben, oder, wenn sie angegeben worden sind, bestimmt zu unterscheiden.

Ist das Ohr als empfänglicher Sinn in Beurtheilung der Tonverhältnisse sicher, wodurch es erst ein vollkommenes Ohr wird, so kommt es diesem Sinne so wie dem Leben überhaupt zu, sich in seinem Gebiete ein Spiel zu bereiten, d. h. man lernt ein Instrument spielen oder singen. Nun ist letzteres wieder nur die ästhetische Vollendung der Stimme, folglich für diese eben so wesentlich, als das musikalische Gehör für das Ohr, und man muß also sagen, daß taubstumm sei, wer kein musikalisches Gehör hat, und nicht singen kann, obwohl wir zugeben, daß die Taubstummheit von noch höherem Grade sei, welche gar keinen Ton vernehmen und keinen artikulirten Ton hervorbringen kann. Damit also unsere Kinder nicht wenigstens zur Hälfte taubstumm bleiben, so müssen sie ihr musikalisches Gehör entwickeln und singen lernen, und **diese** musikalische Bildung ist nothwendiger Bestandtheil **jeder** menschlichen Erziehung, und gehört für Knaben und

Mädchen, vornehm und gering, zur pädagogischen Nothdurft. Wenn uns alten Leuten noch dergleichen Taubstummheit anklebt, so müssen wir es der Unkenntniß früherer Zeiten von menschlicher Natur und Bestimmung verzeihen, uns aber an der künftigen Generation nicht auf gleiche Weise versündigen. Denn wer des Herrn Willen weiß und thut ihn nicht, soll doppelte Strafe leiden.

Wer Takt und Tonverhältnisse mit dem Ohre zu vernehmen und in der Stimme wiederzugeben weiß, der hat eigentlich nur verstanden und gegeben, was die Natur vom Wasserfalle an, der sein Getöse macht, bis zu der Nachtigall mit ihren tiefen Seufzern zu vernehmen und zu geben sich vergebens müht, was aber eben dem Menschen vorbehalten war, wie der Dichter sehr wahr erzählt.

Stand am Wasserfall ein Jüngling,
Schauend seiner Wellen Wirbel,
Horchend seines Falles Schlägen,
Und im Meere seiner Seele
Ließ er's auch so wirbeln, schlagen,
Daß er, Gleiches wiederholend,
Endlich sanft zum Schlafe neigte.

Da erschien ihm lieblich blühend
Aus dem Schaum des Wassers Nixe,
Singend sprach sie: Holder Jüngling,
Schläfst du bei des Wassers Lauten,
Die es ewig einfach stammelt,
Nicht vermögend Hoch' und Tiefes
Bald zu trennen, bald zu einen,
Zu dem weiblich weichen Tone
Harten Tones Kraft gesellend,
Dann der Töne Schritt zu messen?
Sieh, sie möchten alle singen,
Die Metalle und die Wasser,
Und die Lüfte möchten flöten,

Und sie bitten oft den Vogel,
Daß er für sie flöt' und singe,
Und sie sagen zu dem Baume:
Schüttle spielend deine Blätter,
Wenn der Zephyr sie begrüßet;
Aber ach! die Armen können
Nichts als klingen, rauschen, brausen,
Und der Vogel kann nur seufzen,
Daß zu singen ihm verwehrt ist.
Wenn ich mich vom Strome trenne,
Wird mir die Gestalt des Weibes,
Und dann sing ich, wie du höreſt,
Auch nach eurer Menschenweise;
Tauch ich aber in die Wellen,
Muß Gesang und Wort mir fehlen.
Aber euch ward stets verliehen
So Gesang als Wort und Lieder,
Darum müßt ihr ewig singen,
Und euch horchen alle Wesen,
Denn ihr singet für sie alle.
Haucheſt du Lieder
Aus schwellender Brust,
Giebst du uns wieder
Des Daseins Lust.
Und der Jüngling schnell erwachend
Fand sich selber solches singend.

Demnach betrachten wir den Gesang als wesentlichen Bestandtheil jeder **menschlichen** Erziehung, und als eine besondere Weise, sich menschlich auszudrücken und menschlich zu vernehmen. Dabei bleibt es zugleich sehr zweckmäßig ein Instrument spielen zu lernen, welches entweder zu Erlernung des Gesanges mitwirke, oder den gelernten begleite, und wenn von mehreren Zöglingen der eine dieses Instrument lernt, der andere jenes, so wird die Musik für sie ein neues Band humaner Geselligkeit. Nimmt man noch dazu, daß durch wohl-

gewählte Lieder, welche dem Gesange untergelegt werden, eine große Anzahl von Ideen in den Geist der Zöglinge kommt, und neue Gefühle geweckt, geläufige Gefühle erhöht und geläutert werden; so wird man nicht umhin können, zu sagen, daß der musikalische Unterricht zugleich erweiternd und veredelnd, also überhaupt bildend, auf Geist und Herz der Zöglinge wirke, dessen gar nicht zu gedenken, daß die Beschäftigung mit der Musik eine bedeutende Leere des jugendlichen Daseins ausfüllt, und dadurch die Jugend von andern minder edlen Ausfüllungen abhält. Niemand lasse sich also beikommeu, den musikalischen Unterricht **empfehlen** zu wollen: er ist geradezu indispensabel.

Eine besondere Rücksicht verdient aber hiebei der Unterschied der Geschlechter. Verhalten sich beide Geschlechter überhaupt wie Vokal und Consonant in der Sprache, so ist die weibliche Natur schon für sich selbst zum **praktischen** Gesange, die männliche dagegen zur **theoretischen** Musik, also zur Vokal- und Instrumentalmusik zugleich angewiesen: wie denn überhaupt des Mannes ganze geistige Aufgabe in Lösung der formalen Probleme des Lebens besteht. Daher muß es nicht nur ganz ohne Werth sein, sondern auch noch für zeitverderbend geachtet werden, daß ein Mädchen oder eine Frau den Flügel oder das Fortepiano mit mehrerer oder minderer Fertigkeit spiele, wenn es nicht etwa geschieht, um unabhängiger von der Gesellschaft den eigenen Gesang nothdürftig begleiten zu können. Zum Gesange aber muß das schöne Geschlecht desto mehr angehalten werden, und das Individuum, dem die Natur eine bildsame Stimme gänzlich versagt hätte, mit welchem Zorne der Mutter Natur in der That manches Mädchen für die Rohheit seiner Eltern gestraft wird, muß sich in dieser Hinsicht als Büßende betrachten, und mit desto tieferem Ernste an ihrer übrigen Bildung arbeiten, damit sie nicht gleichen Fluch der Natur auf ihre eigenen Kinder fortpflanze. Ein Weib und eine Sirene können nicht anders als singend gedacht werden, nur soll das Weib mit ihrem Gesange gerade das gut machen, was die Sirene mit dem ihren verderben würde.

Die dem Gesange so nahe verwandte Deklamation gehört ebenfalls hieher, und da die Deklamation zugleich an dramatische Darstellung gränzt, so möchte man wohl den beiden Geschlechtern den Rath geben, sich auch für die Deklamation in männliche und weibliche Rollen zu theilen, und wenn kein Weib den Carl Moor oder den Hamlet auf der Bühne darstellen soll, so soll auch keine das deklamiren, was, männlicher Kraft oder tiefen Schauens voll, männliche Brust zur Stimme und männliches Angesicht zur Miene verlangt. Für die allerdings ebenfalls nothwendige Deklamationsübung des weiblichen Geschlechts müssen also besondere Stücke weiblichen Charakters ausgewählt werden, sonst könnten leicht zarte Stimmen im Deklamationseifer zu weit gehen, und im Ernste treiben, was Göthe mit seiner Schwester spielend trieb, nämlich die Deklamation der Rede Adramelechs zu Satan in Klopstock's **Messias:**

„Ungeheuer! ich bete dich an! ich fluche dir, Satan!"

Musik und Gesellschaft.

Die Liedertafel in Berlin wird uns sogleich auf den Text helfen, denn sie ist sangliebende Gesellschaft, und findet, daß es andere Wirkung thue, wenn in singender Gesellschaft der Einzelne seinen Gesang in den Sangstrom aller andern ergießt, und den Gesang der ganzen Gesellschaft entgegen nimmt, als wenn der Einzelne einsam seinen Gesang bloß den Lüften fortzutragen giebt. Der Gesang des Einzelnen muß betrachtet werden als Monolog, und das Instrument, mit dem etwa der einsame Gesang sich begleitet, ist anzusehen als eine schwache Verdoppelung des Monologs, wobei der Singende sich noch ein halbmal wiederhört; ich sage ein halbmal, weil das Instrument nicht Worte geben kann, sondern bloß Töne. Hört nun der Einsame in Gesang und Instrument allerdings nur sich selbst wieder, nämlich seine eigene Stimmung, so sind doch Stimmungen, in welchen der Einsame sich auf diese Weise zu verdoppeln wünscht, so häufig, und fordern oft so dringend Gesang und Instrument, daß wir

dem Einsamen dieses Vergnügen nicht versagen dürfen, spräche auch noch so vieles für den überwiegenden Werth des gesellschaftlichen Gesanges. Selbst dann, wenn der Einsame nur das Instrument verlangt, und nicht den Gesang, müssen wir seinen Wunsch noch etwas gelten lassen, denn das Instrument giebt ihm seine Stimmung doch auch wieder, und zwar weit freier als der Gesang, weil es ihm selbst im Spielen weit mehr objektiv ist. Daher hat das Instrument auf den Einsamen auch mehr befreienden Einfluß als der Gesang, und in mancher Stimmung thun ein paar Griffe auf einem wohlgestimmten Klaviere oft eine wahrhaft magische Wirkung, die ich fast mit einem Handdrucke der Geliebten vergleichen möchte — **si licet parva componere magnis.** Dabei kommt noch das in Betracht, daß die Armuth des Instrumentes in Vergleich mit dem Gesange in der That die Phantasie aufregt, den Defekt zu ergänzen, wodurch denn der Einsame durch sich selbst unvermerkt mehr bereichert aus dem Instrumente in sich selber zurückkehrt.

König David mit seiner Harfe hat von Saul den bösen Geist vertrieben, und von sich selbst wohl oft den melancholischen, der in so vielen seiner Psalmen athmet, und eine so tief fühlende Seele hätte wohl überhaupt der Musik in einsamen Stunden kaum entbehren können. Indeß ist dieser Werth, den die Musik für den Einsamen hat, für das Menschengeschlecht im Ganzen noch immer unbeträchtlich gegen ihren gesellschaftlichen Werth besonders in Hinsicht des Gesanges, welcher in Gesellschaft angestimmt die doppelte Wirkung hat, daß die Glieder der Gesellschaft mit ihren Stimmen sich in eine Totalwirkung verlieren, wodurch ihre Individualität sich wirklich einer Gesammteinheit hingiebt, und dann, daß aus dieser Gesammteinheit jeder Einzelne sich seinen Theil wieder zurücknimmt. Die Sanggesellschaft wird eine musikalisch-lyrische Gemeinde, bei welcher das Wirken jedes Einzelnen mit fröhlich beobachtetem Gesetze sich dem Wirken des andern anschließt, und aus der Wechselwirkung des Ganzen mit dem Einzelnen eine gesteigerte Stimmung aller hervor-

geht, bei welcher die individuellen Divergenzen sich verlieren. Daher ist nichts so sehr geeignet, die Gemüthsseite einer Gesellschaft zu vereinigen und höher zu stimmen, als gesellschaftlicher Gesang, und wenn die gewählten Lieder auch Probe halten vor dem Geiste, so kann auch dieser sich befriedigt finden, wenn er die sonst **erkannte** Wahrheit jetzt seiner Gattin, dem Gemüthe, überlassen muß.

Was aber musicirende Gesellschaft betrifft, die mit Flöten, Geigen und anderen Instrumenten zusammenkommt, um für künstlerischen Genuß sich selbst Musik zu machen, so ist von dieser ein anderes zu sagen. Weil wir von dem alten Glauben, daß der Mensch nach Gottes Bilde geschaffen sei, nicht abzulassen vermögen, so geht es uns fast, wie der Minerva im alten Mythus, wir werfen die Flöte weg, weil wir die Bausbacken nicht leiden können, und wenn wir in den alten Kinderbibeln Gott Vater im Schlafrock und mit dem Reichsapfel in der Hand immer gern gesehen haben, so hätten wir doch nicht das Herz, ihm eine Geige zuzumuthen, und eine Posaune lassen wir höchstens den Gerichtsengel blasen. Auf einem alten Holzschnitte in einer deutschen Bibel vor den Psalmen finden wir auch ein ganzes himmlisches Orchester abgebildet, in welchem die heiligen Engel alle möglichen Instrumente am Fuße von Gottes Thron spielen; da aber Gott Vater, der oben sitzt, gar kein Instrument hat, und nicht einmal zum Singen den Mund öffnet, so schließen wir mit Recht daraus, daß die Menschheit von jeher unserer Meinung gewesen sei, und die Instrumente gering geachtet habe. Das einzige Klavier ausgenommen, welches sich mit seinem Griffbrette dem Menschen ganz objektiv hinlegt, läßt auch kein einziges Instrument Gestalt und Stellung des Menschen ungekränkt, und die Orgel sogar, ob sie gleich dem Menschen ebenfalls ein Griffbrett darbietet, hat nicht Respekt genug vor ihm, indem sie unten seine Füße zappeln macht, und oben mit ihrem Pfeifenkasten ihm übermüthig über den Kopf wächst. Daher ist mir immer etwas unbehaglich zu Muthe, wenn ich Leute mit Geigen, Flöten, Hoboen, Fagott

und Hörnern zusammenkommen sehe, bereit, sich diese Auswüchse an Mund oder Brust zu setzen, und ich fürchte immer, sie möchten einmal das Opfer irgend eines muthwilligen bösen Geistes werden und damit zusammenwachsen, wie der Elephant mit seinem Rüssel. Daher begreife ich auch, wie diese Leute bei ihrem Concerte doch nicht so ganz froh werden können, wie eine Sanggesellschaft, denn sie fühlen sich von dem Dienste des Instrumentes gedrückt, und müssen, um diese Dienstbarkeit zu vergessen, theils Gesichter schneiden und Grimassen machen, theils insgesammt wie verabredet etwas vornehm thun, als ob sie nicht Diener wären, sondern Herren.

Solche Gesellschaft von Musikern, die zu einem Concerte zusammenkommen, hat daher nothwendig etwas Virtuosisches an sich, bei welchem die volle Freiheit und Freude nicht recht aufkommen kann, und ich möchte fast sagen, solche Gesellschaft sei dann die beste, wenn sie bloß aus Fingern besteht, nämlich bei einer **Sonate à quatre mains** für das Klavier, wo denn die Finger theils keine Gesichter theils keine Instrumente mitbringen. Solches vierhändige Spiel auf Einem Klaviere sieht nun zwar unter Personen Eines Geschlechts etwas abgeschmackt aus, weil eben auch dem Menschen nur zwei Hände gewachsen sind, und Ein Instrument eben so gut seinen Mann fordert, als der Eine Mann Ein Instrument; aber:

der Gott, der Knab' und Mädchen schuf,
der wußt' auch schon Gelegenheit zu machen;

und so ist dieses vierhändige Spiel unter Personen beiderlei Geschlechts schon oft höchst interessante Gelegenheit zu einer nähern Verbindung der Hände geworden.

An sich kann also wohl eine mit Instrumenten wohl ausgerüstete Gesellschaft nur zu künstlerischem Zwecke zusammenkommen, so daß ihre gemeinschaftliche Musik Kunstübung für sie sei, oder als Concert die Zuhörer erfreue. In beiden Fällen geht für die bewaffnete Gesellschaft, weil jedes Glied den Dienst des Instrumentes besorgen muß, der wahre Musikgenuß verloren, der nur stattfinden kann, wenn man **ohne**

Mühe sich den Tönen hingeben kann, oder wenn man, wie der Sänger, zugleich sein eigenes Instrument ist. Indeß sind solche öffentliche und Privat=Concerte für gesellschaftliche Bildung überhaupt nicht ohne Werth, wie alles, was viele Menschen in Einer Richtung auf das Schöne irgend einer Art verbindet, auch geben sie, wie olympische Spiele, der Stadt oder auch dem Staate Gelegenheit, ihre Talente kennen zu lernen, und den Talenten wiederum Gelegenheit, sich anerkennen zu machen; wenn nur nicht, wie es bisher immer der Fall war, in Künstlern und Publikum die künstlerische Bildung von der allgemein menschlichen zu sehr isolirt wäre. So lang es aber die Menschen nicht empörend finden, bloß eine Flöte, Geige oder ein anderes Instrument zu **sein**, und das Publikum es nicht unausstehlich findet, so einen Blasbalg oder einen Violinbogen anzuhören; so lange ist der von solchen Productionen zu erwartende Genuß immer noch halb unächt, und Virtuos und Publikum müßten nach einem solchen Genuße, der mit einem Theile von Menschheit erkauft ist, in der Stille Buße thun. Dem wird aber die fortschreitende Cultur auch abhelfen, wie so vielem andern, was in der Gegenwart uns drückt, und wir fügen unsern Bemerkungen für jetzt nur noch den Wunsch bei, daß diese Lage der Sachen ernsthaft überdacht und eingesehen werden möchte.

Die Sache hat auch noch eine andere Seite. Nicht nur das Spielen der Instrumente entstellt den Menschen und seine Gestalt, sondern selbst der Gesang, wenn der Sänger sich damit zur Schau stellen will. Denn in diesem Falle muß er dem Publikum ein Gesicht darbieten wie das, mit welchem man in den alten illuminirten ABC=Büchern den Buchstaben A oder O deutlich machte, und es wäre wohl am besten gethan, wenn der Sänger mit dem ganzen Orchester sich hinter eine spanische Wand begäbe, wo dann die unsichtbare Musik, durch keinen Anblick menschlicher Karikatur verkümmert, nur desto größere Wirkung thun würde. Musikgesellschaften würden sich gewiß weit größeren Genuß verschaffen, wenn sie alle Spieler hinter die Gardine steckten, wie denn auch auf

dem Theater die hinter den Coulissen verborgene Musik die größte Wirkung thut, weil da aller Gedanke wegfällt, daß der Musiker **sich** produciren wolle; man meint, er wolle da nur Musik machen, und das ist eben das Rechte. Denn für närrisch muß es anerkannt werden, daß jemand sich vor ein Publikum hinstelle, um zu zeigen, wie er zu empfinden scheinen könne.

Was übrigens Gesellschaft und Musik betrifft, so ist da wohl das Höchste ein Chorgesang mit angemessener Instrumentalbegleitung und gehörigem Wechsel von Einzel- und Gesammt-Stimmen, und es wäre zu wünschen, daß unser gesellschaftliches Leben, welches bereits anfängt, am Chorgesange Geschmack zu finden, bei noch weiter gediehener Bildung sich auch um interessante Texte zu dergleichen Musik bekümmerte. Ein Gedanke, von einem Mitgliede der Gesellschaft vorgebracht, könnte von allen Mitgliedern mit einander in Berathung und lyrische Bearbeitung genommen werden, wobei es denn zuvörderst darauf ankäme, sich des Gedankens vollkommen zu bemächtigen, dann aber ihm seine stärkste Gemüthsseite und deren melodischen Ausdruck abzugewinnen. Wäre die Gesellschaft dann auch musikkundig genug, um eine Melodie dazu selbst zu finden, so gliche nichts dem Genusse, den diese Gesellschaft sich durch ihren Chorgesang verschaffen würde.

Musik in Kirche und Staat.

Die Worte, welche wir bisher über Musik gemacht, gehen zu Ende, und sollen sie einigermaßen der Musik selbst gleichen, müssen sie mit einem Finalakkorde schließen. Kaum habe ich das Wort Finalakkord gesprochen, so füllt mein Zimmer sich mit Geistern, welche sich von selbst in Gruppen stellen, um, wie es scheint, mir den Finalakkord vorzubilden. Ich denke an Schillers:

„mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle"

und gerathe mit ihm in Verlegenheit ausrufend:

Sagt, wie bewirth' ich
Erdegeschaffner
Himmlischen Chor? —
Götter, was kann euch der Sterbliche geben?
Leihet mir euer geflügeltes Leben,
Hebet zu eurem Olymp mich empor!

und wenn die Leser ungeduldig werden, den vornehmen Besuch bei mir kennen zu lernen, so fange ich an, ihn zu nennen.

Zuerst erblicke ich neben mir die **innere Musik**, die einst den Flötenspieler von Alabandus besessen, und die alle besitzen soll, welche Musiker und nicht Spielleute heißen wollen; ihr gegenüber steht die **Composition** als Kunst, solch inneres Tonleben äußerlich objektiv zu machen, und zwischen beide stellt sich rechts der **Gesang** und links die **Instrumentalmusik**, beide andeutend, daß sie nur beseelt von jener ersten Göttin lebendigen Vortrag in der Composition gewinnen können.

Dieß war die eine Gruppe. Die andere scheint aus Geistern objektiverer Natur zu bestehen; feierlich tritt aus ihr hervor der **Akkord**, auf die hinter ihm stehende **Harmonie** zeigend, als wollte er sagen, in dieser sei eigentlich die vollendete Entwickelung von ihm selbst, und neben beiden hüpft der **Takt** und wandelt mit tiefem Seelenausdrucke die **Melodie**. Nun schließen beide Geistertruppen sich an einander, und verschlingen sich in schön geordneten Bahnen mit wohlgemessenem Schritte schwebend.

Jetzt vernehme ich Stimmen, jetzt rauschende Musik, doch sind es nicht schmelzende Klagen der Liebe, nicht heitere Scherze, was die Töne beseelt. Erhaben und feierlich wälzen sich die Tonwogen meinem Ohre vorüber; ist es die

Tuba magnum spargens sonum
Per sepulcra regionum

aus Mozart's musikalischer Todtenweihe? — **Kirchenmusik** ist es, und ich vernehme deutlich die Worte:

Preis ihm, der schuf und der erhält
Seine wundervolle Welt!

mit alles ergreifender Begeisterung stürzen sich die Geister der Musik in ihre Töne, und zeigen, daß sie hier erst ganz in ihrem Elemente sind. Mein Zimmer wird zum Christen=tempel, in welchem reiner Andacht Flamme lodert, und die Geister sprechen:

Laß Begriffe streng sich scheiden,
Laß die Worte mühsam streiten,
Wir verlangen nur das Herz!

und einer eurer Dichter sagt sehr richtig:

Was das Heiligste sei? — was jetzt und ewig die Menschen
Tiefer und tiefer gefühlt immer nur einiger macht.

Nun lösen wir Geister der Musik allen Streit des Wor=tes in die Andacht des Gemüthes auf, und sind also allen dienstbar, die mit Seelenandacht sich der Gottheit nahen.

So sprechen die Geister, und ich soll in Ehren halten, was sie sprechen. Doch aber wird die Wissenschaft bemerken, daß die Musik zu dem protestantischen und katholischen Cul=tus ein sehr verschiedenes Verhältniß habe. Die Pracht des katholischen Gottesdienstes, welche zu der Architektur des Tem=pels noch den reichen Schmuck desselben mit Vergoldung, mit Statuen, Gemälden und den Geräthen der Altäre und der Processionen gesellt, kann schon der Vollständigkeit der ästhe=tischen Darstellung wegen die Musik nicht entbehren, und hat an ihrer Messe auch noch ein allgemeines Thema von vor=geschriebenem Typus für die Musik. Der katholische Cultus fordert also von selbst zur reichsten Entwickelung der religiö=sen Composition auf, und es ist allgemein bekannt, was auf Veranlassung des katholischen Cultus hierin geleistet worden.

Im katholischen Cultus ist das priesterliche Princip über=wiegend, im protestantischen überwiegt die Gemeinde, und so hat hier die Orgel mit ihrem Chorale zu Führung des Ge=sanges der Gemeinde sich vorherrschend gemacht, und der

Luxus der Musik im Wechsel der Formen und der reichen Stimmenbesetzung ist fast ausgeschlossen geblieben. Wollte man für die protestantische Kirchenmusik, welche ganz eigentlich nur Choralgesang ist mit Orgelbegleitung, etwas der katholischen Messe mit ihrem festen Typus entsprechendes suchen, so könnte man es allein darin finden, daß der protestantische Gemeindegesang, der Predigt vorangehend und nachfolgend, diese in die Mitte nimmt, so daß dann die Religion in der Predigt sich für den Geist aussprechend durch den Kirchengesang gemüthlich eingeleitet und bestätigt schiene, was aber allerdings dem Componisten kein besonderes Thema geben könnte.

Wie nun der katholische Cultus mit dem Kunstluxus der Musik in nächster Beziehung steht, so hat dagegen der Kirchengesang der protestantischen Gemeinden eine nahe Verwandtschaft mit dem Volksgesange überhaupt, die nächste aber mit dem religiösen Gesange häuslicher Andachtsübungen. Soll aber ein Cultus bei einer Nation recht wurzeln und durchgreifen, so muß er in der Mitte der Familien, wo dann der Hausvater Chorführer der Andacht wird, sich wiederholen, und wenn Gesangbildung des Volkes um sich greift, so können in den Häusern dieselben Choräle gehört werden, wie in den Tempeln.

Diese Kirchenmusik des Familiengottesdienstes, bei welcher denn auch noch ein Glied der Familie sein Instrument und seine Kunst, dasselbe zu behandeln, zur Begleitung hinzufügen kann, ist so recht eigentlich das Heiligthum des Volksgesanges und dem Staate um so wichtiger, als sie das öffentliche und das Privatleben von der religiösen Seite Eins macht; zugleich erhält der Staat hier einen Wink, darauf zu sehen, daß auch in den andern Opfern, welche der Musik gebracht werden, öffentliches und privates in Beziehung gesetzt werden können. Wird nämlich der musikalische Unterricht getrieben, wie wir neulich angedeutet haben, so muß in jeder Stadt, ja sogar auf dem Lande, Geschicklichkeit im Spielen und im Componiren sich entwickeln, und der Staat hat so-

dann, um ein musikalisches Nationalleben hervorzubringen, bloß dafür zu sorgen, daß überall die privaten Versuche und Bestrebungen einen Vereinigungspunkt finden, bei welchem sie sich öffentlich machen und um den Beifall des Publikums werben können. Bekannt sind aus den Zeitungen die Spiele und Ausstellungen, die am ersten Oktober jedes Jahres in München veranstaltet werden, bei welchen zwar vorerst die landwirthschaftliche und gewerbthätige Ansicht die vorherrschende ist, welche aber bereits anfangen, sich auf allerlei Artistisches zu erweitern, indem die hier in der Knospe liegende Idee olympischer Nationalspiele immer mehr durchbricht. Solche olympische Spiele, für die Musik veranstaltet, kann jede Gemeinde haben, wie ja von jeher die Concerte der Stadtgemeinden dem einheimischen Dilettanten wie dem fremden Künstler Gelegenheit gaben, sich zu produciren. Nur muß man sich vorstellen, daß diese Gelegenheiten ganz anders und mit größerer Theilnahme benützt würden, wenn Virtuosität und Composition allgemein verbreitet wären, wozu denn die Gesangbildung des Volkes nothwendig führen muß.

Die vielen lyrischen Seiten, welche das Leben der Familien und der Stände hat, können und sollen theils privatim, theils öffentlich durch Musik und vorzüglich durch Gesang aufgefaßt und ausgesprochen werden, und die Musik ist es gerade, welche hier als das die Gemüther Eins machende Princip erscheint, was dem Staate eben so sehr willkommen sein muß. Eine singende Knaben- oder Mädchen-Schule ist durch gemeinsamen Gesang verbunden schon eine Gemeinde, und die Versammlungen der Gemeinden der Erwachsenen, z. B. zu Gemeindewahlen, könnten sehr zweckmäßig durch gemeinschaftlichen religiösen oder andern würdigen Gesang eröffnet werden. Eben so paßt auch für eine streitende Gemeinde, d. h. für eine Armee, der Schlachtgesang, welcher die Begeisterung des Kampfes ausspricht, und Tyrtäus brauchte kein poetisches Genie zu sein, wenn er seine Griechen in Enthusiasmus versetzen wollte. Er brauchte nur in starken Worten und mit angemessenem Gesange die Gefühle auszusprechen, die den

Kämpfern hier natürlich waren, und so konnte er sicher sein, daß mit demselben Schlachtgesange sich auch derselbe Muth dem Heere mittheilte. Die Melodie des Marseillermarsches ist hierin wahres Ideal, und jedes Heer könnte und sollte sie mit angemessenem Texte für sich benützen.

Soll aber die Musik im Staate recht lebendig werden, so muß sie nicht nur aus der lang gehaltenen Trennung von Vokal- und Instrumentalmusik heraustreten, sondern auch mit den andern ihr zunächst verwandten Künsten innige Freundschaft halten. Der Staat ist das Pantheon der Künste, und wie sie alle Töchter der schönen Menschheit sind, so müssen sie alle einen Chortanz um das Leben tanzen, sich schwesterlich die Hand reichend. Daher achte die Musik vor allem auf ihr eheliches Verhältniß zu der Poesie, und derselbe Geist der Bildung, der die Bürger zu Herren der Töne macht, mache sie auch zu Herren des schönen und reichen Ausdrucks der Ideen in Worte, so daß sie singen und spielen lernen, was sie selbst auch gedacht und gefühlt haben. Werden die musikalischen Productionen in Concerten zu olympischen Spielen jedes Orts, so kann auch Poesie und Deklamation sich hier entwickeln und kommt das Theater aus der bezahlten Bühne in die Kreise gebildeter Gesellschaften als Liebhabertheater, so daß hier die Musik sich auch als Oper gestalten kann; so wird auch das ästhetische Leben im Volke erst recht menschlich und verliert alle artistische Pedanterie und Narrheit. Um die Wirkung zu ermessen, welche von **solchem** Treiben der Künste zu erwarten ist, muß man bedenken, daß in solchen Gesellschaften der Kreis vereinter Freunde sich selber Subjekt und Objekt, also eine volle Persönlichkeit ist, das heißt, daß hier die Gesellschaft sich an dem belustigt und ergötzt, was sie aus ihrer Mitte producirt hat, und was nun sich ihr darstellend auch wieder auf sie wirkt. Die gegenwärtige Zeit enthält allerdings mancherlei Gründe, aus denen sich die überall sichtbare Abnahme des Besuches öffentlicher Theater erklären läßt; aber die hier angedeutete stille und tiefe Wendung des Zeitgeistes, der alles Bezahlte und Gemiethete in freie Selbstproduction umwandeln will, hat man noch nicht beachtet.

Ueber das Verhältniß der Deklamation zur Musik.

„Lenore fuhr um's Morgenroth ꝛc.“ schrie mir ein deklamationslustiger Jüngling in die Ohren. Ich hielt ihm rasch den Mund zu, und lispelte leise, was ich eben in **Klopstocks** Gelehrtenrepublik gelesen hatte: „wenn die Aussprache, die Stimme, die Kenntniß, die Empfindung und die Begeisterung einem Gedichte, das ein Gedicht ist, Hand in Hand einen Tanz halten, so stehest du in einem Zauberkreise und kannst nicht eher heraus, als bis die Tänzerinnen ausruhen.“ — Aber, fuhr ich dann laut genug fort, wenn Sie schreiend Ihre Hexe um's Morgenroth fahren lassen, so ist weder Sinn noch Verstand darin, und der Dichter muß euch verwünschen, daß ihr ihm sein Werk so verhunzt.

Als ich die Hand wieder von seinem Munde nahm, erwiederte er ängstlich: aber die Begeisterung? die Empfindung?

Muß schreien, und keine Acht auf den Sinn haben, meint ihr? Nein, fuhr ich fort, Unverstand ist nie Wahrheit, und Tollheit nie Begeisterung gewesen, und wenn der Deklamator nicht Maas hält, nicht mehr weiß, was er thut, so schafft ihn aus der Gesellschaft vernünftiger Leute nur fort.

Das ist hart, seufzte der Jüngling; aber wie soll man das Rechte denn finden.

Les't ihr doch alle Poeten und lernt sie auswendig, und vergessen haben Sie, was in **Göthe's** Faust steht:

„Wenn Natur dich unterweis't,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andern Geist."

Aber die Natur deklamirt ja nicht, und in dieser Stelle ist auch nicht von Deklamiren die Rede.

Wohl ist es nicht die Natur, was in euch deklamirt, sondern rohes Gefühl und aufgeblasener Dünkel. Aber wer recht deklamiren will, muß in der That verstehen, wie der Geist des Dichters zum Geiste des Lesers spricht.

Wo lernt man dies?

Wo man alles lernt, oder nichts; in der Wissenschaft. Was soll denn der Deklamator? soll er lesen? das ist nicht genug für den Dichter. Wer gut liest, sorgt, daß man den Sinn richtig auffasse; der Dichter will aber auch in Phantasie und Gefühl aufgefaßt seyn, und noch dazu soll man ihm das Sylbenmaaß lassen, selbst mit dem Reime. Kennen Sie Klopstocks Teone nicht?

Still auf dem Blatt ruhte das Lied, noch erschrocken
Vor dem Getös des Rhapsoden, der es herlas,
Unbekannt mit der sanfteren Stimme,
Laut und dem volleren Ton.
Dicht an Homer schrie sein Geschrei! auf dem Dreifuß
Setzt' ihn sein Wahn, und verbarg ihm, daß Achilles
Leyer sank, und des Mäoniden
Genius zornig entfloh.
Aber o lern, Sängerin selbst, von Teonens
Zaubernder Kunst, wenn den Inhalt sie wie Wachs schmilzt,
Und der Seele des Liedes gleiche
Schöne Gespielinnen wählt.
Hörst du, wie sie an der Gewalt des Rhapsoden
Rächet das Lied! wie dem Ohre sie es bildet!
Sind nicht, Sängerin, dieser Töne
Wendungen auch Melodie?

Klopstock stellt hier, wie Sie sehen, die gelungene Deklamation neben den Gesang, und verlangt von jener, daß sie

den Inhalt des Lieds wie Wachs schmelzen und in ihren Tönen der Seele des Liedes gleich schöne Gespielinnen geben soll.

Damit hat uns aber, wie mich dünkt, der berühmte Dichter um nichts weiter gefördert; vielmehr regt er noch die Frage nach dem Unterschiede von Gesang und Deklamation mir auf, die Sie beantworten mögen.

Wohl, wenn Sie mir kaltes Blut und Bescheidenheit versprechen. Sie geben zu, daß der Deklamator, wie der Vorleser, zuvörderst den Sinn des Dichters richtig wiedergeben soll, nicht wahr? Leonore soll also nicht um's Morgenroth fahren, sondern sie soll um die Zeit des Morgenroths aus ängstlichen Träumen auffahren, und die Worte: „ums Morgenroth" soll also der Deklamator nur so wie in Parenthese einschalten, und den Begriff des Auffahrens in seinen zwei getrennten Worten zu vereinigen wissen.

Ich bekenne meine Sünde.

Sie bekennen viel zu schnell, um ernsthaft zu bereuen. Doch will ich fortfahren. Der Dichter will weiter, daß man, was er im Geiste geschaut, auch für die geistige Anschauung, d. h. Phantasie durch Gebehrde und Stimme wiederzugeben vermöge, und so muß denn das Aufgeschrecktwerden aus schweren Träumen durch diese Träume selbst hier von dem Deklamator anschaulich gemacht werden.

Wenn Sie so fortfahren, können Sie nicht fehlen.

Sie haben die tiefe Wahrheit ausgefunden, daß, wer stehen geblieben, nicht gefallen ist. Dazu ist Ihnen Glück zu wünschen. Und doch Ihr Glück nicht beneidend fahre ich fort. Der Dichter verlangt, daß der Deklamator die tiefe Empfindung:

„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?"

durch Innigkeit der Stimme gleichfalls geltend machen, was aber, wie das nun folgende im Gedichte, blos **gesagt** ist, auch nur **lesen**, nicht **deklamiren** soll. Ein schlechter Deklamator läuft aber in diesem Falle mit dem Sylbenfalle der Worte, und macht klipp und klapp, klipp und klapp.

Sie haben mich nicht bis dahin deklamiren hören.

Der Dichter will am Ende auch sein Sylbenmaaß nicht vernachläßigt sehen, und doch soll es der Deklamator auch nicht vorskandiren, wie ein Gymnasiumslehrer. Und wenn nun der Dichter solche Kunst in sein Sylbenmaaß gelegt hat, wie Klopstock in manchen seiner Oden, z. B. „der Kunst Tialfs," oder wenn das Sylbenmaaß so einförmig wiederkehrend ist, wie in allen gereimten Stanzen, was soll dann der Deklamator machen?

Mit mir sein Unvermögen bekennen.

Nein, das soll er nicht. Sie wissen, wie man, um künstliche Sylbenmaaße zu skandiren, die Versfüße durch dazwischen gezeichnete Perpendikularstriche oder Komma's abgränzt, damit jeder einzeln in das Auge falle. Diese Begränzung soll der Deklamator verschlucken, und die Versfüße fast unmerklich in einander übergehen, jedem einzelnen aber sein Recht in langen und kurzen Sylben lassen. Ist aber das Sylbenmaaß einförmig, wie in Liedern aller Art, so muß es von dem Deklamator so gehalten werden, daß es nur im Ganzen der Zeilen, nicht im Einzelnen der Füße fühlbar werde, weil ohnehin der Reim schon das Ohr mehr zu den Zeilen als zu den Füßen zieht.

Ich hätte geglaubt, Sie würden hier dem Deklamator statt der Skansion empfehlen, sich an die musikalische Taktabtheilung zu halten.

Nein, durchaus nicht, auch wenn das Gedicht komponirt wäre. Der musikalische Takt hat ganz andere Bedeutung als in der Sprache das Sylbenmaaß. Jeder musikalische Takt ist eigentlich ein Tonstück im Kleinen, wie der Satz in der Rede ein kleiner Periodus, und dieser eine kleine Abhandlung ist, und das Ganze eines Musikstücks hat auch nur musikalische Bedeutung, wie jeder einzelne Takt. Dagegen ist das ganze Sylbenmaaß von der Poesie nur die Außenseite, und die Versfüße, die hier keineswegs sich gleich sind, wie die Takte eines Musikstücks, können hier gar nicht als Repräsentanten des Ganzen im Kleinen betrachtet werden, da ja das Ganze so vieles enthält, was über den Ausdruck eines Versfußes, ja des ganzen Sylbenmaaßes hinausliegt. Ist ja schon

der Sinn des Gedichts vom Sylbenmaaße an sich unabhängig, und wenn im Sylbenmaaße je etwas Ganzes betrachtet werden soll, so kann es nicht der einzelne Fuß sein, sondern nur die ganze Strophe oder Stanze. Demnach kann der Deklamator das Sylbenmaaß auch nicht nach einzelnen Füßen behandeln oder skandiren, und noch weniger kann ihm der musikalische Takt eines komponirten Gedichts etwas helfen, der ja doch nur den Sänger angeht. Und wenn nun das Gedicht nicht komponirt oder etwa gar nicht komponirbar wäre, wie dann? wo soll dann der Deklamator eine musikalische Taktordnung finden?

Ich erinnere mich aber doch gehört zu haben, daß die Alten ihre Deklamation durch Musik unterstützten. Soll hier die Musik durch melodische Verhältnisse oder durch Takt gewirkt haben?

Wir wollen sehen, wie weit wir im Stande sind, durch Philosophie zu ersetzen, was die Geschichte uns aufzubewahren vergessen hat. Sie werden von den vergeblichen Versuchen gehört haben, die Deklamation auf musikalische Noten zu bringen. Warum sind diese Versuche vergeblich? Weil die Musik ganz in Intervallen der Kehltöne lebt, indeß die Deklamation Erhebungen und Senkungen, Stärken und Schwächen der Stimme bedarf, wie sie die Arbeit der Brust und die Berechnung der Brustlaute in der Rachenhöhle verschaffen kann, wozu denn der Kehlkopf sein einförmiges Material, nämlich überhaupt den Laut, liefert. Darum kann der Rhapsode sich auf musikalische Töne nicht stützen.

Das Treiben der Alten also wäre sinnlos gewesen?

Nein. Es konnte wohl einen Sinn haben. Einem Rhapsoden muß nämlich der musikalische Werth des von ihm deklamirten Gedichts im Ganzen vorschweben, und diese musikalische Stimmung des Ganzen, darstellbar durch eine bestimmte musikalische Tonart, muß sich auch bei den Hauptwendungen der Stimmung des Gedichtes in fragmentarischen Haupttönen angeben lassen, welche, aus einem Instrumente hervorgelockt, dem Rhapsoden jene Hauptwendungen der

Stimmung des Gedichtes gegenwärtig erhalten; aber er darf sie in seiner Deklamation keineswegs nachsingen. Wenn daher die Alten den Rhapsoden durch ein musikalisches Instrument unterstützten, so scheint mir eben dieses ein Beweis zu sein, wie tief sie Rhapsodik und Musik einzeln durchdacht hatten, und wie frei und selbstständig der Rhapsode sein mußte, der auf die Erinnerungen des Instruments an den musikalischen Sinn des Gedichts achten konnte, ohne sich selber dadurch verleiten zu lassen, auch nur Einen Ton seiner Deklamation **singen** zu wollen.

Ich glaube, Sie zu verstehen, und Ihre Ansicht ergötzt mich. Mir scheinen aber jene fragmentarischen Töne, mit welchen das Instrument den Rhapsoden beim Ohre zupft, von der Art sein zu müssen, daß sie, wenn das Gedicht wirklich durchkomponirt würde, darin vorkämen.

Ohne Zweifel sind jene Töne Fragmente aus der möglichen Komposition des Gedichtes, und nur ein genialer Meister der Tonkunst könnte sich in dieser Art mit einem Rhapsoden verbinden. Zugleich aber könnte, wie Klopstock verlangt, der Musiker, und namentlich der Sänger, hier von dem Rhapsoden noch lernen, sich der Seele des Gedichtes genau anzuschließen, weil er nicht nur diese Seele gänzlich durchschauen muß, sondern auch mehrere Mittel hat, sie auszudrücken, als der Musiker.

Aber inniger möchte der musikalische Ausdruck dieser Seele doch wohl sein, als der deklamatorische?

Enger, wenn Sie wollen, aber nicht inniger. Denn was steht nicht der Bruststimme des Rhapsoden und seiner lebendigen Mimik zu Gebote, was alles dem Musiker fehlt, der nur sein Intervallenspiel hat.

Ich meine aber, es liegt für den Musiker viel in dem Vortrage, sei es Instrumental- oder Vokal-Musik.

Gewiß. Was man aber Vortrag nennt, ist gerade die Deklamation, in die Musik gelegt, so weit diese ihrer empfänglich ist.

Was heißt das? wollten Sie sich nicht weiter erklären?

Nein. Fahren Sie damit um's Morgenroth eines schönen Tages auf's Land hinaus, und es wird Ihnen wohl klar werden.

Ueber musikalischen Vortrag.

Wir waren mit dem Grafen auf seinem Schlosse angekommen. Er bat mich, einige Tage bei ihm zu verweilen, indem er, wie er sagte, mir einen großen musikalischen Genuß darbieten könnte. Ich nahm die Einladung an, und sogleich begann der Graf ein Gespräch über sein Lieblingsthema, die Musik, von welchem er nicht satt werden konnte zu reden.

Haben Sie, fragte er, den letzten Virtuosen gehört, der sich als Sänger in der Residenz hören ließ? Der Mann hat wirklich nur mit der Kehle und mit seinen massiven Zähnen gesungen; Ausdruck und Vortrag fehlten ganz, und fehlen wohl bei den meisten Virtuosen. Dagegen habe ich kürzlich einen Erzieher für meine Kinder bekommen, der zwar nur Dilettant in Klavier und Gesang ist, aber in Hinsicht auf Ausdruck und Vortrag mich alle Virtuosen vergessen macht.

Wir standen, als der Graf dieses sprach, an einem offenen Fenster, das in den Hof ging, und ich merkte sogleich, daß aus einem gegenüberstehenden Fenster des Schlosses melodische Töne zu uns herüber kamen. Es waren wohlgegriffene Laute eines kräftigen Flügels, und eine äußerst gefällige Tenorstimme intonirte dazu. Das ist er! das ist er! rief der Graf aus, er kömmt fast nicht vom Flügel hinweg, sobald er freie Zeit hat. Wie rein er intonirt, können Sie auch in dieser Entfernung noch hören.

Wohl, sagte ich; doch haben Sie mir ihn auch nur als Dilettanten, nicht als Virtuosen bezeichnet, sonst würde er zu seinem Klavierspiele nicht singen.

Sie glauben also, entgegnete der Graf, daß eines das andere verdirbt, wenn es dieselbe Person in sich vereinigen will?

Ohne Zweifel, fiel die Gräfin ein, die zwar weniger enthusiastisch für die Musik war, als ihr Gatte, aber überall mit Recht für eine feine Kennerin musikalischer Kunstwerke und Ausführungen galt. Jedes Kunstwerk muß isolirt sein, wie eine Statue. So nur nimmt es sich ganz aus, und niemand kann zweien Herren dienen.

Nun wurde das Gespräch lebhaft, und auch der mit dem Grafen gekommene Abbé mischte sich ein, indem er sagte: schon die körperliche Lage des Klavierspielers muß dem Sänger nachtheilig werden, selbst wenn ihn nicht das Notenblatt niederzieht.

Die Gräfin dagegen: und dann verlangt das Klavier seine eigene Behandlung, der Gesang seine eigene. Ich wiederhole es, niemand kann zweien Herren dienen, und mein Gemahl mag sehen, wie er gegen diesen Kanon seine Behauptung rechtfertigt, daß unser Erzieher ein Ideal von Ausdruck und Vortrag sei.

Der Graf: Ich will just nicht sagen Ideal; aber bringe mir einen Virtuosen, der mit so viel Gefühl singt, und einen andern, der gefühlvollem Gesange das Klavier so anzupassen weiß. Ich möchte sagen, bei ihm zieht der Gesang das Klavier als ein wohlpassendes Kleid an.

Die Gräfin. Und doch bleibe ich dabei, daß Gesang und Klavier jedes seine eigene Behandlung verlange, und daß dieser getheilten Forderung von Einem Individuum nicht vollkommen Genüge gethan werden könne.

Der Graf. Horch nur! horch!

„Du, Heilige! rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet!“

Wenn hier nicht Ausdruck, nicht Vortrag ist, so habe ich von beiden nie etwas verstanden.

Die Gräfin. Gehen wir auf unsers Sängers und Spielers Zimmer hinüber, damit wir auch sehen, nicht nur hören.

Die Gräfin führte an, man ging hinüber, der Graf schon etwas empfindlich. Als wir in das Zimmer des Erziehers eintraten, und dieser das Klavier verlassen wollte, nöthigten wir ihn, des Mädchens Klage ganz zu singen und zu spielen. Als er geendigt hatte, wußte die Gräfin es zu veranstalten, daß er abgerufen wurde, und wir wollten nun förmlich Gericht halten über Gesang und Spiel des armen Dilettanten. Der Graf aber suchte uns eine Diversion zu machen und sich zugleich ein Fest. Deßwegen rief er seinen zwölfjährigen Sohn Adolph herein und examinirte diesen in unserer Gegenwart über manches, was er ihn selbst gelehrt hatte, z. B.

Der Graf. Sage mir doch, Adolph, was muß ein guter Musikus beobachten?

Adolph. Ein guter Musikus muß vier Stücke beobachten. Erstens, daß er jede Note richtig und unvermischt mit andern angebe; zweitens, daß er den Takt genau einhalte; drittens, daß er in jedem Takte die guten Noten von den andern heraushebe; und viertens, daß er im ganzen Stücke die Bewegung halte, welche der Komponist durch **Allegro, Adagio** u. s. w. am Anfange des Stücks angedeutet, und im Stücke selbst durch **forte, fortissimo** u. s. w. stellenweise modificirt hat.

Der Graf. Gelten diese Grundsätze bloß für den, der ein Instrument spielt, oder auch für den Sänger?

Adolph. Für beide.

So wäre es noch fortgegangen, hätte der Abbé nicht durch sein heftiges Klatschen dem Examen eine Diversion gemacht. Da die andern Anwesenden doch wenigstens aus Höflichkeit irgend ein Zeichen des Beifalls gaben, so schwamm der Vater im Vergnügen über die Talente seines Sohnes. Die Gräfin aber wußte auch hier wieder Rath zu schaffen. Adolph wurde von seinem Erzieher abgerufen, und das Gericht über diesen wurde nun feierlich gehegt. Auch der Pfarrer des Orts kam noch dazu, ein Freund und Meister des Chorals. Sogleich begann

Der Graf. Nun? war Spiel und Gesang nicht seelenvoll? trefflich der Vortrag?

Der **Abbé.** Der Spieler und Sänger selber schien tief bewegt. Das Gefühl hatte sogar seinen Körper ergriffen.

Die Gräfin. Das ist just, was ich tadle. Er neigte sich über das Griffbrett hin und bog wieder zurück, und wiederholte den einförmigen Wechsel von Bewegungen einförmig.

Der Graf. Sollte er denn mit seiner Musik bloß andere ergreifen, und nicht selber ergriffen sein? Kam denn nicht eben dadurch die höchste Wahrheit in seinen Ausdruck?

Die Gräfin. Was würde mein Gemahl sagen, wenn ein Schauspieler in der Rolle eines Sterbenden wirklich stürbe? Käme dadurch nicht die höchste Wahrheit in seinen Ausdruck?

Der Graf. Ist denn der Musiker ein Komödiant?

Die Gräfin. Ich glaube, jeder Künstler ist Schauspieler, das heißt, er **spielt** und spielt **zur Schau.**

Ich. Diese Bemerkung bezeichnet allerdings tief das Wesen der Kunst, welches spielende Darstellung ist, die jeden Ernst ausschließt, der sich selber nicht sieht, und es nicht in seiner Gewalt hat, sich andern zu zeigen. Darin scheint mir die Kunst mit der Wissenschaft völlig Eins, daß sie das Schauen des eigenen Lebens voraussetzt, und daher ist mir der Dichter eben so gut ein Weiser, als der Philosoph, und vielleicht macht nur der Bart den Unterschied zwischen beiden.

Der **Abbé.** Sie belieben zu scherzen. Ich lasse gelten, was sie von der spielenden Darstellung sagen; aber die Dichter sind von jeher schlechte Philosophen gewesen, so wie die Philosophen schlechte Dichter, und ein Dichter ist im Leben und Schreiben ein inkonsequentes Ding, indeß die Konsequenz gerade den Philosophen ausmacht.

Ich. Darum habe ich ja eben dem Dichter den Bart nicht gegeben, und wie er weiter aussieht, ist in **Göthe's Tasso** zu finden. Uebrigens kann von der menschlichen Individualität des Dichters oder des Philosophen hier gar nicht die Rede sein, sonst möchte die Inkonsequenz der Philosophen im Leben berühmt genug sein, so daß sie, selbst wenn ihre Schriften Ideale der Konsequenz wären, dem Dichter nichts

vorwerfen könnten. Wir reden hier einzig davon, was Künstler und Philosoph in ihren Leistungen sein sollen, und da ist es wohl durchaus wahr, daß beiden das Schauen nicht fehlen darf.

Der Graf. Aber wo bliebe dann bei dem Dichter die Muse und ihr blinder Impuls?

Ich. Soll ich daran erinnern, daß selbst **Homer** und **Hesiod** von den Musen sagen, sie schauen vorwärts und rückwärts?

Der Pfarrer. Aber der **furor poeticus**?

Ich. Ist ein ganz eigener **furor**, der in jedem Künstler als unfreie Produktivität mit heftigem Drange hervorbricht, aber einmal hervorgebrochen sich selbst sein Gesetz giebt.

Der Pfarrer. Wie wäre dies möglich?

Ich. Indem die Psyche des Künstlers Aeußerung gegen Aeußerung abwägt. Dagegen fällt dem Ernste überall die Waage aus der Hand, wie Sie eben auch an unserm Klavierspieler gesehen haben, der im höchsten Affekte einzelner Stellen die Gewalt über Finger und Stimme in dem Grade verlor, daß er mit beiden bebte.

Der Graf. Sie scheinen einigermaßen Recht zu haben, und machen mich auf allerlei aufmerksam.

Die Gräfin. Dabei war er um so mehr zu tadeln, als er, wie Ihnen allen nicht entgangen sein kann, geübter Sänger und Klavierspieler ist.

Der Graf. Was verlangt ihr denn aber von ihm? Hätte er nichts fühlen sollen, indem er sang und spielte?

Ich. Wer möchte das verlangen? Er sollte mit Theilnahme spielen, sonst würde es seinem Spiele an Ausdruck gefehlt haben; nur mußte seine Theilnahme ihn nicht hinreißen.

Die Gräfin. Sagen Sie es nur heraus. Er spielte nicht, er wurde gespielt, und das ist es, was mich so widerlich anspricht.

Ich. Allerdings muß ich der verehrten Dame Beifall

geben, die so streng gerichtet; und ein Spiel, in welchem die Psyche des Spielers unter den Wogen verschwindet, scheint gleich verwerflich wie das, in welchem sie sich gar nicht zeigt.

Der Graf. Ich merke, der Spieler soll sein Gefühl beherrschen, damit er auch noch des Spieles Meister bleibe.

Ich. So ist es. So wird er den Gefühlen des Dichters oder des Komponisten mit eigenem Gefühle Inhalt geben, also mit Ausdruck spielen, zugleich aber des Ausdrucks in dem Grade mächtig sein, daß er den Dichter oder Komponisten sogar zu korrigiren vermöchte, wenn diese je etwas versehen hätten.

Der Graf. Halten Sie das Letztere für möglich?

Ich. Warum nicht? Sollte denn dem Dichter oder Komponisten nie etwas Menschliches begegnen? Wie oft thut nicht ein Komponist dem Dichter stellenweise Unrecht oder nicht Genüge! Hier soll der Spieler künstlich und human vermitteln. Haben Sie nie gesehen, wie das Talent der Schauspieler ein mittelmäßiges Theaterstück oder auch nur eine Rolle in demselben gehoben hat? Leider muß der Dichter, der Komponist einen großen Theil seines Glücks dem Spieler anvertrauen.

Die Gräfin. Sie setzen den Spieler in seine vollen Rechte ein, und wollte der Himmel, daß alle Spieler verstünden, sich dieser Rechte zu bedienen. So aber sind die einen servil und bloße Instrumente, die andern elend aufgeblasen, als ob sie selbst den Inhalt ihres Spiels erschaffen hätten, und mit demselben nach Belieben schalten dürften.

Der Graf. Du wirst doch unsern Spieler nicht zu den Letzteren rechnen, und zu den Ersteren gehört er offenbar auch nicht. Wohin also mit ihm?

Die Gräfin. Man muß ihm eine eigene Rubrik eröffnen. Er gehört zu denen, die weder dem Dichter noch dem Komponisten sklavisch dienen, doch aber der Sache, die aus beiden spricht, mehr als gebührlich unterworfen sind.

Der Graf. Daher möchte ich für ihn nicht nur Verzeihung, ich möchte sogar auch Achtung für ihn fordern.

Die Gräfin. Und beides wird mein Gemahl auch von mir und allen billig denkenden Beurtheilern für ihn erhalten. Zugleich werden wir auf die Achtung, die wir ihm gerne erzeigen, noch die Hoffnung gründen, daß er, von uns aufmerksam gemacht, sich bessern und seinem Spiele die Würde verschaffen werde, die es durchaus haben muß, um zu befriedigen.

Der Abbé. Nun so ist der Streit ja doch noch zu gutem Ende gekommen. Ich habe fast gefürchtet, unser junger Mann möchte zu strenge gerichtet aller Ehren und Würden verlustig gehen. So ist ihm gar noch Hoffnung zum Avancement gegeben.

Die Gräfin. Zu Ende ist die Sache noch nicht, Herr Abbé. Und haben wir in unserm Urtheile neben dem, was wirklich geleistet worden, auch noch das berücksichtigt, was noch fehlte, und wie etwa das Fehlende zu ersetzen wäre, so haben wir nur die Pflicht eines gerechten und umschauenden Beurtheilers geübt. Ich will aber jetzt die Sache weiter treiben und fragen, ob bei den zugestandenen Eigenschaften unsers Spielers Vortrag möglich sei? — Antwort: nein!

Der Graf. Du greifst in dieser Antwort keck uns allen vor. Was willst du von dem musikalischen Vortrage mehr verlangen, als solche Lebendigkeit, wie dieser junge Mann in sein Spiel hineinlegt?

Die Gräfin. Von dem Vortrage verlange ich vor allem Freiheit, und diese fehlt unserm Angeklagten, wie wir übereingekommen sind. Er besitzt sich nicht, er wird besessen.

Der Graf. Aber, was soll denn Vortrag heißen?

Die Gräfin. Ich bin ein Weib, und so kann es mein Beruf nicht sein, die innersten Verhältnisse der Dinge zu ergründen. Das Weib muß hier, wie überall, den Mann erwerben lassen, und kann nur verwalten; aber was Männer aus den tiefen Schachten der Erkenntniß zu Tage gefördert, darf und soll auch dem Weibe zum Genusse werden; denn zu gleicher Erkenntniß von Mensch und Welt sind beide Geschlechter berufen, weil beide Menschen sind. Und so habe

ich mir aus meiner Lektüre ein paar Ansichten von dem musikalischen Vortrage angeeignet, die ich auf Verlangen mittheilen will.

Ich. Wir bitten sehr darum. Doch darf ich wohl den Wunsch verrathen, daß es nur Eine Ansicht sein möchte, die treffende, die erschöpfende. So sind es zwei, und hier ist zwei wirklich weniger als Eins.

Die Gräfin. Wer weiß, ob nicht beide Ansichten in Eine zusammenschmelzen. Die erste ist nach meiner Erinnerung mit des Verfassers Worten ausgedrückt, der musikalische Vortrag sei die innere Musik des Gemüths, durchscheinend durch die äußere des Gesanges oder Instruments. Die zweite ist: der Vortrag sei die Deklamation in der Musik, so weit nämlich letztere der erstern empfänglich heißen könne. — Ist es nun der Gesellschaft gefällig, diese beiden Ansichten im geselligen Gespräche freundlich durchzuarbeiten, wobei wir allenfalls auch die erste Veranlassung unseres Gesprächs, unsern Sänger und Spieler aus dem Auge verlieren mögen, so machen wir vielleicht an Erkenntniß eine Acquisition, die wir zu seinem Besten mit ihm theilen können.

Der Graf. Ich nehme sogleich die erste Ansicht für mich in Beschlag, denn, wie Göthe sagt:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,"

und die innere Musik des Gemüths kann wohl nichts anderes sein, als das Spiel der Gefühle, welches in dem Spiele der Töne eigentlich laut werden soll.

Der Pfarrer. Göthe verstand zwar jenen Spruch zunächst von dem Kanzelvortrage, aber mir scheint auch, daß er auf jeden Vortrag anwendbar sei, denn das Gemüth giebt ja erst dem Vortrage das Leben. Daher ärgere ich mich so oft über die Virtuosen, die in der That unmenschlich singen und spielen, weil die Musik ihrem Gemüthe oder dieses jener entfremdet ist.

Die Gräfin. Damit wären wir nun, denke ich, nicht weit von der zweiten Ansicht. Denn wenn der Spieler im Vortrage die Gefühle des Komponisten geltend zu machen

Arbeits- und Wohnungs-Verhältnisse liegt für den Staatsmann das **a posteriori** seiner Kunst, welches sich in ihm mit dem **a priori** seiner philosophischen Bildung verbinden muß, um ihn auf den rechten Weg der Gesetzgebung zu führen. Abstrakte Gesetzgebung von oben herab hat außer dem oben bemerkten Nachtheile des beständigen Corrigirens und Supplirens ihrer selbst, wodurch sie sich selbst erst einen Inhalt erzeugen will, noch zwei bedeutende Nachtheile, nämlich des häufigen Fehlgreifens, worunter die mißhandelten Personen und Sachen Noth leiden, und dann den fast eben so großen der unendlichen Vielthuerei, die von sich selber kein Ende absieht, und weil sie immer erst durch ihre Fehlgriffe lernt, Ballen Papier vergeblich vollschreibt. Diesem Uebel wird die kommende Zeit abhelfen, indem das Volksleben, dessen Aufmerksamkeit durch die Gemeindeverfassung überall auf sich selber gerichtet wird, nun auch durch Landräthe und Landstände einen Mund hat, sich auszusprechen, die Geschäftsmänner von oben also nur dieser Sprache ein geneigtes Ohr leihen dürfen, um aus der hohlen Abstraktion ihre Ansichten zum lebendigen Leben und zur dauerhaften Wahrheit zu bringen.

Scheint nun dieser Aufsatz Rache nehmen zu wollen an den Geschäftsmännern für die Art, mit der sie häufig gegen die von ihnen sogenannte Spekulation sich benehmen, zumal da diese Spekulation jetzt ziemlich Boden im Wesen und Leben der Dinge gewonnen hat, so ist diese Absicht in der That dem Verfasser des Aufsatzes ganz fremd, der nur zeigen wollte, daß Philosophie und Staatsverwaltung einerlei Entwickelungskrankheit durchgemacht haben. Hoffentlich werden beide sich freuen, denselben Lebenslauf an einander entdeckt zu haben, und wer weiß, ob nicht auf diese Entdeckung eine künftige Freundschaft zwischen beiden sich gründet, die für beide von Werth sein könnte.

Homo Rex.

Unter den gebildeten Völkern hat es zu jeder Zeit Menschen gegeben, welche sich von dem Gewohnheitlichen der Kultur ihrer Zeit und Nation frei machend zu der Einsicht gelangten, das bürgerliche Gesetz sei nur ein Kappzaum, über die Menge geworfen von denen, welche die Dränger und Treiber der Menge zu werden vermochten, und das innere Gesetz sei nur ein Vorurtheil, zum Besten dieser Dränger und Treiber in die Gemüther der Menge gepflanzt. Die sich zu diesem Standpunkte erhoben, konnten hoch zu stehen scheinen, weil ihnen das doppelte Gesetz, in welchem sich der Mensch findet, objektiv geworden war, indeß die Menge **darin** lebte, und sie konnten frei scheinen, weil sie in ihrem Wirken von nichts mehr beschränkt wurden. So mochten sie denn diesen Standpunkt, auf welchen sich ohne Zweifel einst die Jesuiten erhoben hatten, wie aus ihren Schriften hervorgeht*), mit den egoistischen Umtreibern unserer Zeit bündig und kurz durch das **homo rex** aussprechen, weil nämlich nach der gemeinen Ansicht ein König **über** dem Gesetze steht, und

*) S. **Evangelium der Jesuiten**, herausgegeben von **Franz Gerhard**. Leipzig 1822. 8. Lauter treue Auszüge aus den Schriften der berühmtesten Schriftsteller dieses Ordens.

alles nur **unter** sich hat. In der That, begreift ein König seine Stellung auf diese Art, so sind seiner Willkühr alle Zügel gelöst, und er steht da als Egoist **auf** dem Throne, beneidet von jenen Egoisten **um** den Thron; denn wenn dem Menschen das Universelle aus seiner Natur schwindet, bleibt ihm nur noch das Egoistische übrig. **Homo rex** heißt also: der Mensch ist Despot, und es giebt dann nur noch den Unterschied unter den Menschen, daß es einigen Wenigen gelingt, ihren Despotismus politisch und kirchlich zu begründen, die meisten aber verdammt scheinen, jenen zur Beute zu sein.

Die Freiheit, mit welcher dieser Standpunkt prahlt, ist aber durchaus nichtig; denn wenn diese Trefflichen alles Gesetz abgeworfen haben, welches sie zu einer fühlenden und schauenden Gemeinschaft mit andern Wesen verbindet, so stand es doch keineswegs in ihrer Gewalt, bei Leibes Leben auch das Gesetz abzuwerfen, mit welchem die physische Natur sie durch Hunger und Durst, der Pflanze gleich, an die Erdscholle fesselt, und das Gesetz, mit welchem eben diese physische Natur die getrennten Geschlechter zur Begattung zusammentreibt, wodurch also jene Könige des Zeitalters dem Thiere gleich werden. Sie haben also in der That nur das menschliche Gesetz abgeschüttelt, das pflanzliche und thierische Gesetz aber nicht abschütteln können, und wenn sie in den Wald hineinrufen: wir sind frei! so möchte ihnen: vogelfrei! aus dem Walde zurückschallen.

Eben so falsch ist es, daß diese Trefflichen **über** dem Zeitalter stehen, indem die ganze Kultur ihres Zeitalters ihnen nur dazu gedient hat, mit Bewußtsein auf die Pflanze und das Thier zurückzukommen, von welchen beiden ausgehend die Menschheit sich in die Bahn der Kultur warf, eben damit sie Mensch werden möchte. Diesen Trefflichen aber ist durch einen besondern, in ihrer Natur liegenden, Fluch alle Kultur vergeblich geworden, und wenn sie hoch zu stehen behaupten, so kann man dieß nur in so weit zugeben, als die Tiefe bekanntlich die umgekehrte Richtung der Höhe einhält;

an ihnen aber war die Zeit verloren, und sie stehen weit **unter** dem Zeitalter.

Wenn nun aber diese den ehrwürdigen Namen der Könige schänden, indem sie sich mit Königen vergleichen, und selbst die Menschennatur entweihen, indem sie dieser ihre eigene Fratze unterschieben, so hat auch der Standpunkt eines Königs in der That viel Herrliches und Großes, was mit dem Standpunkte des Menschen in der Schöpfung wohl verglichen werden mag, so daß dann jenes **homo rex** in einem hohen Sinne wahr werden muß. Es haben nämlich die wahren Könige das göttliche Gesetz **über** sich und das menschliche **in** sich, und stehen, beides mit Freiheit anerkennend und durch beides den Völkern heilig, an der Spitze ihrer Nationen, in welchen jeder Einzelne durch dieses doppelte Gesetz selbst Mensch und Ebenbild der Gottheit ist. Das göttliche Gesetz ist das Gesetz der Harmonie, durch welches alles Einzelne dem Ganzen einverleibt und von dem Ganzen getragen und zu seiner Bestimmung geführt wird, und das menschliche Gesetz besteht aus den zeitgemäßen Versuchen der Staaten, jenes göttliche Gesetz im Volke zur Entwicklung zu bringen, und in den Verhältnissen des Lebens geltend zu machen.

Dieses göttliche Gesetz, in seinen Beziehungen auf die Menschennatur wissenschaftlich entwickelt, wird zu einer **Konstitution,** nach welcher der Mensch die pflanzliche und thierische Natur in sich beherrschend, sich selbst als König seines eigenen (menschlichen) Reiches setzt, und darum wirklich frei ist, weil er das Gesetz des Einzelnen (Egoismus) durch das Gesetz des Ganzen (Humanität) beschränkt. Zugleich ist der Mensch durch dieses Gesetz der Welt, was von dem universellen Standpunkt ausfließt, wirklich **über** allem, weil das Ganze alle Theile mit ihren Partialitäten **unter** sich hat; ferner ist auch dieses menschliche Gesetz noch für das Einzelne wohlthätig und erhaltend, weil alles Einzelne durch seine Stelle in dem Ganzen sein Recht und seine Würde hat. Jenes Gesetz des Egoismus aber ist selbst für das Einzelne

zerstörend, weil Einzelnes hier zum Kampfe gegen Einzelnes hervorgerufen alle Ganzheit unmöglich macht, und Satans Reich, auf Zwietracht gebaut, an sich unmöglich ist, indeß Gottes Reich, auf Harmonie gegründet, nothwendig wirklich werden muß.

Damit man sich die Konstitution dieses Reiches Gottes mit voller Klarheit denke, so will ich hier noch die vier Grundartikel derselben aussprechen.

I. Das Menschenindividuum steht schon im Leibe der Mutter unter dem Schutze der Gattung, und fällt, wenn es geboren wird, in ihren Schooß. In diesem wird es groß gezogen, entwickelt und gebildet, und tritt durch die Sprache mit andern Seinesgleichen in eine Welt ein, welche von diesen Sprechenden selbst erst geschaffen, und beständig neu erzeugt wird, und in welcher Welt, von welcher das Thier ausgeschlossen ist, alles auf gegenseitiger Anerkennung beruht, wie z. B. Eigenthum, Ehre u. s. w. Da nun auf diese Weise der Mensch nur in der Gattung denkbar ist, so soll er diese auch zunächst in sein Gefühl aufnehmen, sein Selbstgefühl zum Mitgefühl erweitern, sich also in der Gattung fühlen. Das erste Gebot im Reiche Gottes ist also die von dem Evangelium geforderte **Liebe.**

II. Das Ganze, in welchem sich das Menschenindividuum als Theil zu setzen hat, ist eine Gattung, welche dem Individuum zunächst durch seine Nation repräsentirt wird. Was aber als Theil eines lebendigen Ganzen gesetzt worden, muß auch sein Wirken den Verhältnissen des Ganzen angemessen machen, und eingreifend in dieses nach gemeinschaftlichem Gesetze seine **Pflicht** thun.

III. Diese Pflicht ist nicht zu finden, außer durch eine gründliche Erforschung der Natur des Menschen und der andern Dinge, also durch **Wahrheit** der Erkenntniß.

IV. Wo Liebe das menschliche Wirken beseelt, Pflicht es regelt, und Wahrheit es leitet, da kann auch dem Pro-

dukte menschlichen Wirkens die Vollkommenheit der äußern Erscheinung, die **Schönheit,** nicht fehlen.

Darum ist der Mensch ein **konstitutioneller König,** und jene vier höchsten Ideen sind zugleich die vier Grundartikel der Konstitution, die er beschwört.

Gesetzgebungs-Lücken.

Ein kleiner Aufsatz in Nr. 53 des baierischen Volksblattes vom vorigen Jahre *) macht darauf aufmerksam, daß in unserer Strafgesetzgebung überall nicht vollständig angegeben sei, welche Unterlassungen und Begehungen (**peccata omissionis et commissionis** sagt der Theologe) von dem Staate unter Strafe verboten seien, und daß eben so auch eine genügende Angabe der Verbrechen von unten herauf und derer von oben herab im Staate vermißt werde. Dieser gegründete Tadel erinnerte mich an eine noch größere Lücke aller neuern Strafgesetzgebung, daß sie nämlich gänzlich **bodenlos** sei, indem sie zwei negative Begriffe — Verbrechen und Strafen — in zwei Reihen neben einander stellend des Positiven, auf welchem beide beruhen, gar nicht gedenke. Ich habe dieses schon in meinem im Jahre 1815 erschienenen Buche: **Der Staat,** im §. 105. nachgewiesen, und wegen dieses Mangels unsere Kriminalgesetzbücher Tarzettel von Verbrechen und Strafen genannt. Sie ließen sich auch wohl mit Preiscouranten der Kaufleute vergleichen, indem in einem Kriminalgesetzbuche leicht aufzufinden ist, welches Verbrechen z. B. für den Preis von vier Wochen Zuchthaus zu haben sei, auch haben unsere Strafgesetzbücher eben ihre Stärke darein gesetzt, die Strafen der Quantität nach in genaues Verhältniß mit der angeblichen Quantität des Verbrechens zu

*) 1831.

setzen, und sind durch diese sorgfältige Gradation wahre Preislisten der Verbrechen geworden.

Das Positive aber, was diese zwei negativen Begriffe voraussetzen, besteht, wie ebendaselbst gezeigt worden, in einem wissenschaftlich erschöpfenden und bis zur höchsten Popularität der Darstellung (so daß es Katechismus heißen und in Schulen eingeführt werden könnte) gebrachten **Systeme der Pflichten und Rechte des Bürgers**, aus welchem allein genügend hervorgehen kann, was der Bürger bei Strafe unterlassen müsse. Unsere Strafgesetzbücher schleppen eine Unzahl konventionell gebildeter Begriffe von Verbrechen herum, denen sie willkührliche Strafzettel anhängen, und sind dadurch die geistloseste Lektüre, die möglich ist, indeß alte Strafgesetzbücher noch Kulturspiegel ihrer Zeit sind, und in der lebendigen Sitte ihrer Nation jenes System der Rechte und Pflichten des Bürgers wirklich noch vor sich haben. Ich weiß nicht, warum noch kein Gesetzbuch darauf gefallen ist, einem gefangenen Gelehrten, der aber nicht Jurist sein dürfte, die fortwährende Lektüre des Strafgesetzbuches als Strafarbeit anzurechnen.

Eine gleich große Lücke unserer Gesetzgebung finde ich darin, daß sie das Gemeindewesen organisirend gar nicht daran gedacht hat, den Familien, aus welchen doch die Gemeinden bestehen, ebenfalls eine Form zu geben, durch welche sie in das Gesammtleben ihrer Gemeinde zweckmäßig eingreifen könnten. Der Code Napoleon verlangt für einige wichtige Rechtsgeschäfte die Mitwirkung eines Familienraths, sonst aber habe ich in der neuern Gesetzgebung keine Rücksicht auf dieses so tief gegründete Verhältniß gefunden. Man muß jede Gemeinde in eine Anzahl von Familien nach Familien-Namen abtheilen, und diese Familien müssen außer dem gemeinschaftlichen Interesse, welches der Verwandtschafts-Instinkt unter ihren Gliedern bewirkt, auch von Staatswegen auf die Gemeinschaft ihres Daseins hingewiesen werden, indem man ihnen die sorgfältige Führung und Unterscheidung von Namen und Wappen zur Pflicht macht, und von jedem Orte die Füh-

rung einer Ortschronik verlangt, in welcher das Emporkommen und Sinken dieser oder jener Familie bemerkt wird. Dadurch allein gelangt man allmählich zu einer wahrhaft volksthümlichen vaterländischen Geschichte, und das Gesammtinteresse, welches auf diese Art in den Familien aufgeregt wird, bringt sie auch selbst zu zweckmäßigen Maaßregeln, durch welche Familienkredit sich begründet. Dann erst kann das Armenwesen naturgemäß organisirt werden, indem jeder Arme zunächst an sein Geschlecht (gens), dann an seine Gemeinde, dann an seinen Kreis, und erst zuletzt an seinen Staat fällt. Wie wirksam solcher Familiengeist sein könne, haben die Adelichen mit ihren Stammbäumen, Familiengütern, Familienstiftungen und Familiengesetzen längst gezeigt, und was in der Vorzeit der Adel egoistisch für sich nahm, soll in Zukunft, so weit es natürlich ist, auch allgemein werden, wie es §. 171. des angeführten Buches verlangt.

Endlich ist auch noch in eben diesem Buche, welches zuerst den Staat als die natürliche Form der Gemeinschaft des Volkslebens und nicht als eine bloße Aemtermaschine begriff, das wechselseitige Ineinandergreifen der Familien- und Standes-Verhältnisse als eine große Aufgabe künftiger Gesetzgebung bezeichnet, indem der Staat keinen anderen Inhalt haben kann, als das Leben der Einzelnen, der Familien und der Stände (Arbeitsklassen), folglich auch keine andere Aufgabe, als diesen dreifachen Inhalt zur Lebensgemeinschaft eines ganzen Völkerstamms zu erheben.

Ueber Vision und sympathetisches Wirken.

Das letzte Heft des Archivs für Magnetismus, mit welchem der sechste Band dieses reichhaltigen Journals schließt, war mir vorzüglich interessant, indem die beiden darin enthaltenen Aufsätze große welthistorische Beziehung haben. Der erste Aufsatz, die Geschichte einer angeblich Besessenen erzählend, zeigt die Wirksamkeit theils des in dem neuen Testamente so oft empfohlenen Händeauflegens (z. B. 1. Timoth. 4, 14.), theils auch der religiösen Stimmung und Weihe, wie hier des Exorzismus; und der darauf folgende Aufsatz über das sogenannte zweite Gesicht (**second sight**) der Einwohner der schottischen Inseln erinnert ebenfalls durch mehrere angeführte Thatsachen an das Alterthum überhaupt und insbesondere das alttestamentliche. Wenn in jenem Aufsatze gesagt wird, daß die Visionen von dem, der sie hat, sogar auf das Thier übergehen, das er reitet oder auch nur berührt, so kann man sich nicht enthalten, an Bileam und das Gesicht zu denken, das nach 4. Mos. 22 ihm und seiner Eselin in den Weg trat, und wenn es von den Einwohnern der Insel Skie heißt, daß sie in fremdem Lande die Fähigkeit zu Visionen verlieren, so erinnert dieß an die Stelle bei dem Propheten Jeremias Kap. 2, v. 9. der Klagelieder, wo es

heißt, daß Israels Propheten im Auslande kein Gesicht haben werden.

In meinem voriges Jahr erschienenen Buche: **Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet** (Erlangen bei Palm), habe ich zu zeigen gesucht, daß jene Gabe der Gesichte, verbunden mit der des sympathetischen Wirkens, **Allsinn** mit **Wunderkraft**, überhaupt das Eigenthümliche der alten Zeit gewesen sei, indeß für die neuere Zeit an die Stelle jenes Allsinnes konstruirende Vernunft oder **Wissenschaft** und an die Stelle jener Wunderkraft das **Experiment** trete. Bei der Bemerkung, daß unter den Bewohnern jener Inseln seit zwanzig Jahren diese Visionsgabe sehr abgenommen habe, hat Herr Professor Kieser sehr treffend beigefügt, daß diese Abnahme nothwendig sei, je mehr die Menschheit sich durch Kultur aus ihrer Nachtseite herauf arbeite.

Das Verhältniß eines zur freien Intelligenz entwickelten Mannes zu seiner Visionsgabe oder Versunkenheit in die Regungen des unfreien Allsinnes habe ich noch nirgend so scharf und wahr ausgedrückt gefunden, als in einer Erzählung, die ich aus dem Talmud in meinem oben erwähnten Buche angeführt habe. Da sie kurz ist, so will ich sie hieher setzen.

„Rabbi Chainna Ben Dosa war ein berühmter Krankenbeter, der die Stunde der Genesung vorausbestimmte, was auch immer genau zutraf. Befragt, worin seine Stärke bestünde, gab er zur Antwort: ich bin weder Prophet noch Sohn eines Propheten, ich habe mir aber das Merkmal abstrahirt, wenn das Gebet mir im Munde fließend zuströmt, so ist es wirksam, wo nicht, so ist es verworfen.“ Einmal ging dieser Rabbi Chainna zu Rabbi Johannes Ben Sakai, um Gesetz zu lernen. Des Rabbi Johannes Sohn war krank, und der Vater sprach zu Chainna: „Lieber! erbitte Barmherzigkeit für meinen Sohn, daß er genese. Da warf Chanina sein Haupt zwischen die Kniee und betete, und jener genas. Nun sagte Rabbi Johannes Ben Sakai: Hätte der Sohn Sakai auch

den ganzen Tag hindurch sein Haupt zwischen den Knieen gehabt, Gott hätte doch nicht auf ihn herabgeschaut. Da fragte seine Frau: ist denn Chanina größer als du? Nein, antwortete der Sohn Sakai; allein er gleicht einem Knechte vor dem Könige, ich aber gleiche einem Fürsten vor dem Könige." — Hier ist also das Verhältniß der freien Intelligenz und jenes unfreien Allsinnes vor Gott, wie das Verhältniß eines Fürsten und eines Knechtes zum Könige anerkannt, indem es dem Fürsten nicht mehr gezieme, auf dieselbe Weise den König anzugehen, wie dem Knechte. Diese Weise zu bitten sei daher, wenn der Fürst sie bei dem Könige versuchen wolle, unwirksam. Auch die Propheten des alten Testaments sprachen es aus, daß der Geist der Vision und Weissagung verschwinden werde, wenn die geistige Verklärung der Religion einmal eingetreten sei. Man sehe Sacharia Kap. 13. und Kap. 12, 10.

Oben, so wie in meinem ganzen vorerwähnten Buche habe ich diesen Geist der Vision und Weissagung Allsinn und jenes sympathetische Wirken Wunderkraft genannt, und ich begriff beide in dem Verhältnisse von Vernunft und Willen. Man fasse nämlich alle irgendwo erzählte Aeußerungen jenes Geistes der Vision und Weissagung zusammen, so enthalten sämmtlich ein inneres sinnbildliches Schauen von Dingen, welche durch Verhältnisse des Raumes und der Zeit der äußern Sinnesanschauung entzogen sind. Es ist also hier ein innerer Sinn, nicht ein Reflexionsvermögen, wirksam, was auch die alten Benennungen so wollen, wenn es z. B. im 1. Sam. 9, wo Saul mit dem Wahrsagerlohn zu Samuel geht, um von ihm zu erfahren, wo seine verlornen Esel seien, heißt: „vor Zeiten in Israel, wenn man ging, Gott zu fragen, sprach man: kommt, lasset uns gehen zu dem Seher. Denn die man jetzt Weissager (Propheten) nennt, die hieß man vor Zeiten Seher." Auch heißen diese Offenbarungen selbst ja Gesichte. Soll nun aber ein Sinn die Verhältnisse, welche als Raum und Zeit die äußeren Sinne binden, überspringen, so muß er nicht ein Sinn für das Differente und Einseitige

in den Dingen, sondern für das Einfache und noch Indifferente in ihnen sein; durch dieses Einfache, in welchem alle Differenzen als einseitige Entwicklungsformen (Erscheinungen) wurzeln, hängen aber die Dinge unter sich zum All zusammen, und daher ist dieser Sinn ein Allsinn, der sich an dem fortleitet, was die Dinge allgemein verbindet, nämlich: die Berührung der Dinge in ihrer räumlichen Kontinuität, und die vermittelnde Berührung von Luft, Licht, Aether. Daher geht dieser Sinn durchs All, Räume und Zeiten überspringend.

Warum nun dieser Allsinn in seinem Schauen überall symbolisch ist, und sich, wo er redet oder handelt, auch symbolisch ausspricht, kann daraus eingesehen werden, daß die Dinge an sich selbst nur Symbole ihrer eigenen Idee sind, jede Sprache und Ansicht also, die noch unmittelbar schauend und nicht durch den Umweg der Abstraktion hindurch gegan= ist, sinnbildlich sein muß, wie die alte Hieroglyphe. Im oben erwähnten Buche habe ich gezeigt, wie die Symbole in Ezechiels Visionen aus der Tempelhieroglyphe genommen sind, und Seite 135 ff. sind die Züge des symbolischen Handelns der Propheten zusammengestellt, in welchen der Prophet an seiner eigenen Person das Schicksal seines Volkes und die künftige Begebenheit vorbilden mußte. Herr Professor Kieser hat in mehreren Stellen des Archivs mit der ihm eigenen Klarheit nachgewiesen, wie diese Symbolisirung bis zur Hypostasirung (Personifikation) des Symboles gehen kann, und es scheint wirklich die höchste Steigerung der Vision zu sein, wenn das Symbol dem Seher mit einer Persönlichkeit entgegen tritt, die er seiner eigenen gleich setzen muß. Ob nun der Allsinn seine Symbole aus der objektiven Welt nimmt, wo sie wie z. B. Auge, Hand, Arm ꝛc. ihre an sich gesicherte Bedeutung haben, oder aus der subjektiven Welt, wo ihre Bedeutung, wie z. B. bei Leichentuch, Sarg u. s. w. konventionell scheinen möchte, ist im Grunde doch einerlei, weil der Instinkt, der zu solchem Handeln, wie z. B. zum Einwickeln der Leiche, zum Begraben u. s. w. führte, durch seine

Unwillkührlichkeit und Allgemeinheit gleichfalls eine Art von objektiver Verständlichkeit hat.

Wie nun das Nervenleben ein inneres Strahlen (radiatio) ist, in welchem mit der centripetalen Richtung auch die centrifugale verbunden ist, so giebt, wenn jene erstere Richtung sich als Allsinn darstellt, die letztere ein Wirken im Sinne dieses Allsinnes, d. h. ein Wirken nicht auf die Außenseite und das getheilte Wesen der objektiven Welt, sondern auf ihre einfache Wurzel, ihr inneres Sein. Dieß heißt nun eben ein sympathetisches Wirken, und ist gegen unsere Experimentirkunst gerechnet, die selbst in der voltaischen Säule nur mehrere, nicht alle Seiten der Natur zugleich trifft, ein Wunder, weil es die Dinge in ihrer Wurzel greift. Mein oben erwähntes Buch macht aus dem Wunderwirken des Alterthums anschaulich, wie diese Kraft mit der Visionsgabe in den trefflichsten Subjekten verbunden, eigentlich bloß dieser Subjekte rechte Hand war, und wie in ihr das Einfache im Menschen dem Einfachen in der Natur gegenüber stand, statt daß in aller unsrer Technik verkrüppelte Reflexion, mit gelähmter Willenskraft verbunden, an dem Aeußern der Natur einseitig pfuscht.

Wie nun nach den im Archiv enthaltenen Nachrichten die Vision mittheilbar ist, unter andern durch Auflegen der Hand, wovon das alte Testament so viele Beispiele an die Hand giebt, so ist auch das sympathetische Wirken übertragbar, nämlich durch Magnetisirung eines Baumes, Glases, Wassers u. s. w.; so wie es aber für den mineralischen Magnetismus idiomagnetische Körper giebt, oder vielmehr alle, nur in unscheinbarem Grade, es sind; eben so giebt es auch natürliche magnetische Baquete, und überall werden es die sein, in welchen die Kohäsion viele Kraft des objektiven Daseins zusammengedrängt hat, die durch ihre eigene Fülle regsam nicht erst des Beschwörens wartet, um zu wirken. Dahin rechne ich denn eben auch das Kieserische unmagnetisirte Baquet, und nenne seine Kraft nicht Siderismus, weil ich sie so wenig im bloßen Eisen suche, als die Kraft des

mineralischen Magneten, die man auch lange im Eisen suchte, ausschließend diesem Metalle eigen ist. Vielleicht bin ich bald im Stande, in diesem Archive einige Beobachtungen über die Wirkung anderer als eiserner Baquete mitzutheilen.

Leben, Gesundheit und Krankheit.

Seitdem die Philosophie ihre Richtung auf das Physische wiedergefunden, und die Spekulation auch die Natur angetastet hat, ist diese und ihr Centrum — das Leben — auf vielfach einseitige Weise bearbeitet worden, indem einige mit der halb aufgefundenen Methode die Natur mißhandelten und vergnügt waren, wenn diese Mißhandlung sich in der höchsten Abstraktionssphäre hielt, wo wegen des Unendlichen und Helldunkeln, das hier einheimisch herrscht, die Karrikatur eher versteckt werden konnte, andere aber dagegen auf Induktionsweise die Natur für jene künstliche Operation zurecht legten und präparirten, noch andere mit dem Colophonium ihres Geistes über die Natur wetterleuchteten, und verlangten, daß das Publikum ihre Corruscationen als Tageslicht festhalten sollte, die vierten und ärgsten endlich mit der Natur mystische Liebelei trieben.

Darin ist aber allein die wahre Erkenntniß der Natur, daß der Philosoph die Methode aller Erkenntniß geläutert und durchorganisirt in seiner Gewalt habe, dann daß er vermöge derselben und der Anschauung die allgemeinsten Prinzipien der Dinge erkenne, und endlich daß ihm ein Sinn nicht fehle, die Anschauung der Sinne in solcher Klarheit und Vollständigkeit zu reproduciren, daß ihm aus der Wahrheit der Anschauung das Gesetz ihrer Erkenntniß hervorgeht. Das

letztere aber setzt eine schon empirisch durchgearbeitete Masse von Kenntniß voraus.

Was ich nun auf diese Weise von dem Leben zu erkennen glaube, will ich hier niederlegen. Spekulativ habe ich das Leben bereits in früheren Schriften gefaßt, welche ich in Ansehung meiner für eben das halte, was die Spekulation dem Zeitalter selbst ist — für **Schule.**

---

§. 1.

Alles Leben, welches individualisirt in unsere Anschauung fällt, ist gegründet in dem Leben der Gottheit, welches sich aus ihr der Welt mittheilt, auch ist nichts ohne Leben.

§. 2.

Die erste Idee, in welcher die Natur ergriffen werden muß, ist das **Chaos**, welches nichts ist, als die Idee der unbestimmten Fülle des Lebens. Diese alte Idee ist von unvermeidlicher Nothwendigkeit, und kann eben sowohl historisch aufgefaßt, als auch in der Wirklichkeit anerkannt werden. Denn wie aus dem Ungebildeten überall die Bildung hervorgeht, so auch in der Welt, und die gegenwärtige reiche Entwicklung von Gestalten des Lebens ist selbst wieder nur gebärendes Gewühl einer neuen Schöpfung.

§. 3.

Was wir Leben zu nennen gewohnt sind, ist nur ein für unsere sinnliche Anschauung eng genug begränztes Leben; was wir todte Natur nennen, ist nur eine Lebendigkeit, deren Individualisirung über die Gränzen unserer sinnlichen Anschauung hinausliegt. Wir nennen den Stein todt, weil sein Leben nicht in seinem räumlichen Umrisse geschlossen, sondern in die Erde

verloren ist, indeß jedoch schon sein eigener Klang einen Keim zur Individualisirung verräth. Ich bin überzeugt, daß wenn es eine Pflanze von so ungeheuerm Umfang geben könnte, daß sie mit sinnlicher Anschauung gar nicht umfaßt werden könnte, wir sie todt nennen würden. Das ganze Mineral=reich ist eine solche Pflanze, und jedes Metall verräth durch seinen eigenthümlichen Bruch, zu welchem Zweige des Stam=mes es gehöre.

§. 4.

Die Vielheit des mineralischen Reichs extendirt sich für unsere Anschauung so sehr, daß uns die Einheit, welche darin herrscht, verschwindet. Wo uns aber die Vielheit eines Le=bens unter der Gewalt der Einheit erscheint, das nennen wir **organisch**, und die todte Natur gilt uns eben darum für unorganisch. Auch pflegen wir zu sagen, daß das Leben um so mehr **individualisirt** sei, je organischer es ist; denn das Organische besteht in der lebendigen Herrschaft der Ein=heit über die Vielheit, das Individuelle aber in der Geschlos=senheit des Kreises, in welchem das Leben herrscht. Da nun von der mineralischen Welt herauf das Leben sich immer en=ger und enger zusammenzieht, so sagen wir, denen die Ge=schlossenheit um so sichtbarer auffällt, je enger der Kreis ist, daß das höchste Leben auch das individuellste sei. Versteht man sich einmal über diese Ansichten, so kann sich auch die Wissenschaft ohne Gefahr der alten Worte bedienen.

§. 5.

Das Leben des Ganzen erscheint in den Gestalten der Dinge und ihrem Wechsel, daß also das Leben überhaupt sich in Gestaltung und Aufhebung der Gestalt theilt.

§. 6.

Das erste Moment der Gestaltenbildung ist die **Cohä=sion**, welche den Körper zum Punkte zusammenzuziehen ver=

sucht, deren Symbol also auch der Punkt ist. Sie giebt den Umriß, welcher ein Element der Gestalt ist, und ist allgemein durch die ganze Natur.

§. 7.

Eben so allgemein ist das Streben der Dinge nach Freiheit, und die cohäsive Tendenz der Natur wird im Ganzen durch eine gleich kräftige anticohäsive Tendenz aufgewogen, im Einzelnen aber wechselt das Uebergewicht beider.

§. 8.

In jeder einzelnen Cohäsion, welche demnach nur relativ ist, regt sich zugleich die anticohäsive Tendenz, und zwar zuerst in den Elementen jedes Dings selber, deren jedes aus dem relativen Zwange heraus in dem Meere des Ganzen sich auflösen will, daß also die Elemente eines einzelnen Dings aus einander, und nach den Elementen seines Ganzen gezogen werden — **Magnetismus.**

§. 9.

Da die getrennten Dinge bloß dadurch verschieden sind, daß des Freien oder des Gebundenen mehr in dem einen, als in dem andern ist, so regt sich das Freiere, um mit dem Gebundenen vereint dem Ocean des Lebens anzugehören, und durch das Regen des Freien wird auch das Gebundene freier. Dieß ist **Elektrizität,** deren reine Anschauung bloß in dem gegenseitigen Anziehen und Abstoßen der Flächen, nicht aber in dem elektrischen Funken zu suchen ist. Dieser ist Produkt der Elektrizität in der Luft.

§. 10.

Löst eine fremde Gewalt den beiden sich elektrisirenden Körpern die Fesseln ihrer Cohäsion, so treten sie zusammen in Eins durch den positiven chemischen Prozeß. Löset du

diese Vereinigung wieder und bringst den vereinigten stärkere Anziehungen nahe, so ist jene Verbindung getrennt, und der negative chemische Prozeß bewirkt durch Zersetzung neue Verbindungen.

§. 11.

Die Cohäsion als innere Energie giebt den magnetischen, elektrischen und chemischen Erscheinungen eine verhältnißmäßige Stärke, und daher kommt es, daß der kräftigste Magnetismus mit der kräftigsten Cohäsion zusammenfällt. Mit Unrecht hat man dieß bisher auf eine Identität des Magnetismus und der Cohäsion gedeutet, da sich doch beide zu einander verhalten, wie Linie und Punkt.

§. 12.

Der positive und negative chemische Prozeß — dessen reinste Darstellung die sogenannte galvanische Wasserzersetzung ist — ist Gestaltenbildung und Aufhebung in der einfachsten Weise. Die einfachste Anschauung des Lebens ist also in der Verbindung eines synthetischen und analytischen Galvanismus, welches Experiment die Physik noch zu erfinden hat.

§. 13.

Die Verbindung des doppelten Galvanismus zum Lebensprozesse setzt eine materielle Grundlage voraus, an welche sich der Prozeß anknüpft, und in deren Consumtion er sich unterhält. Eben so wird diese materielle Grundlage, wenn sie der Lebensprozeß aufgenommen und durch sich hindurch gearbeitet hat, ihm wiederum fremde und tritt aus seinem Kreise heraus.

§. 14.

Das Leben erscheint daher überall als ein **Wechsel von Stoffen**, welche durch die eine Seite des Lebenspro-

zesses aufgenommen, durch die andere aber ausgestoßen werden, und zwischen diesen Extremen liegt ein Mittleres, das zwischen Aufnahme und Ausscheidung schwankt, und dadurch einige Zeitlang für die Erscheinung fixirt wird. Dieses Mittlere ist die Gestalt des lebenden Dings.

§. 15.

Da jedes Ding, in sofern es für sich ist, seine Cohäsion hat, so kommt auch die Erregung zum Leben keinem Ding aus ihm selbst, sondern von einem andern, und dieses andre ist sein Lebensprinzip. Für eine Weltsphäre ist es der Einfluß der Sonne, und für ein Sphärensystem ist es die Unterordnung unter ein höheres.

§. 16.

Die Influenz, welche von der Sonne aus das Leben der Erde erregt, ist das **Licht**, das Licht also Lebensprinzip für die Naturen der Erde. Seine einfachste Wirkung ist Aufregung der Cohäsion, welche als Wärme erscheint; Lebensprinzip ist also die **Wärme.**

§. 17.

Wärme ist zugleich Vehikel des chemischen Prozesses, der entweder unmittelbar Wärme (trockener Weg), oder doch das Produkt der Wärme, Flüssiges (nasser Weg), fordert. Der Lebensprozeß (§. 12. 13.) ist daher auf keiner Weltsphäre möglich, ohne daß erst Flüssiges auf ihr vorhanden sei. Das Flüssige ist aber von zweifacher Art, indem es nämlich entweder bloß die Fesseln der Cohäsion gebrochen hat, und durch die Schwere Figur annimmt, oder indem die Tendenz gegen die Schwere und Cohäsion in ihm zur Thätigkeit gebracht worden.

§. 18.

Der Stoffwechsel, als der niedere Begriff des Lebens, knüpft den Lebensprozeß an die Elemente seiner Weltsphäre,

und zwar zunächst an die unentwickelten und relativen. Mit den extremen und reinen Elementen, welche erst aus jenen durch weitere Läuterung hervorgehen, hat das Leben eine secundäre Beziehung.

§. 19.

Die einfachen und extremen Elemente unserer Erde sind: **Wasserstoff** und **Sauerstoff,** wovon jener das leichteste, dieser das schwerste Element ist. Die mittlern und nicht einfachen Elemente sind **Kohlenstoff** und **Stickstoff,** von welchen der erste mehr dem Sauerstoffe, der zweite mehr dem Wasserstoffe verwandt ist, beide aber sind aus jenen einfachen Elementen zusammengesetzt. Ihre verschiedenen Verbindungen geben verschiedene Cohäsionsgrade, und es ist keine chemische Veränderung unter ihnen, welche nicht zugleich Cohäsionsveränderung wäre.

§. 20.

Die mineralische Masse unserer Erde theilt sich in zwei Aeste, deren jeder den Charakter eines von jenen beiden relativen Elementen annimmt, und an dem Lichte, im Wasser und in der Luft in eine eigene Art von Leben übergeht, **(Steffens).** Diese zwei Arten von Leben differiren darin, daß der eine Ast der mineralischen Welt, welchen der Kohlenstoff auszeichnet, durch die Qualität seines Elements, (des Carbone) zusammengezogen, in seinem Lebensprozesse nur einen Entfaltungsprozeß darstellt — die **Pflanzenwelt;** der andere Ast aber, dessen chemische Qualität (im Stickstoffe des Kalkgeschlechts) schon eine Tendenz zur Entwicklung hat, sich nach innen zukehrt, und auf die Concentration hinarbeitet. Diesem letztern Lebensprozesse — dem **thierischen** nämlich, ist das Bilden und Ausbilden eines Mittelpunkts eigen.

§. 21.

Bei dieser von Grund aus so verschiedenen Anlage müssen denn Pflanze und Thier im Ganzen und gegen die

Außenwelt sich auf entgegengesetzte Weise verhalten. Da nämlich die Pflanze ein Entfaltungsprozeß ist, der also den zusammenziehenden Stoff fortwährend entfernt, so giebt sie der Atmosphäre denselben; das Thier aber, welchem die Entfaltung schon inwohnt, nimmt denselben aus der Atmosphäre in sich auf. Die Pflanze hat die höchste Individualität nur in dem Anfangspunkte ihres Lebens, und ihr Wachsthum ist ein fortwährendes Verlieren derselben; das Thier dagegen individualisirt sich immer mehr.

§. 22.

Da alle chemische Prozesse zwischen die vier Elementarstoffe eingeschlossen sind, und sich auf Oxydation und Desoxydation reduciren lassen, so kann auch der Lebensprozeß als den chemischen Qualitäten unterworfen betrachtet werden. Allein da das Leben in dem allgemeinen Kreise seinen eignen engern Kreis bildet, so erhalten auch die in denselben hineingezogenen Qualitäten Beziehungen, welche nicht die des allgemeinen Kreises sind, und welche fortdauern, so lange das Leben seinen geschlossenen Kreis behauptet. Daher sind die organischen Verwandtschaften nicht nach den allgemeinen Verwandtschaftsgesetzen zu beurtheilen, und jeder Organismus hat seine eigenthümliche Chemie, welche er so lange behauptet, bis das allgemeine Leben den individuellen Kreis zerstört.

§. 23.

Das Leben unter dem Begriffe des Stoffwechsels ist überhaupt **Vegetation**, und hat folgende Momente:

a) den bildenden } Prozeß
b) den consumirenden }
c) das mittlere Produkt beider,

und das animalische Leben auf seiner niedern Stufe ist von dem Pflanzenleben nicht an sich verschieden, sondern bloß in Beziehung auf das Erregungsprinzip, welches dem Thiere

einverleibt, der Pflanze aber äußerlich ist. Daher muß denn allerdings die thierische Vegetation anders gestaltet sein, weil sie mit ihrem Erregungssysteme nur Ein Ganzes ausmacht.

§. 24.

Das mittlere Produkt der vegetativen Lebensprozesse ist eine zwischen Flüssigkeit und Festigkeit schwankende Bildung, in welcher die Anlage zur geschiedenen Entwicklung beider enthalten ist — das **Zellgewebe.** Sein fester Theil enthält den Keim aller Membranen und Fasern, sein flüssiges Serum den Keim des Blutes und somit auch aller andern Flüssigkeiten. Wie nun das Feste aus dem Flüssigen sich bildet, so sind auch alle vegetativen Prozesse um das Blut, als ihren Fokus, hergelagert.

§. 25.

Die **Faser** entsteht aus der Zusammendrängung der Zellen des Zellgewebes (Gallini, Ackermann), und geht durch die Muskelfaser, die Aponevrose, das Gelenkband, und den Knorpel endlich in die Knochenfaser über. Da sie in ihrer ersten Bildungsstufe, nämlich als Muskelfaser, eine bestimmte Länge hat, die Qualitätsveränderung aber überall Cohäsionsveränderung ist (§. 19.), so zeigt sich eine Qualitätsveränderung der Muskeln als Zusammenziehung derselben.

§. 26.

Die **Zelle** mit ihren Blättchen geht endlich in Membranen über, welche mit den Säften auf eine ausgebildete Weise das darstellen, was in der Bildung der Zelle selbst schon vorbereitet, und überhaupt das natürliche Verhältniß des Festen zum Flüssigen ist — **Gefäße.** Gefäßsystem und Fasersystem sind die beiden Seiten des vegetativen Organismus.

§. 27.

In der Entwicklung des Faersystems ist selbst wieder eine zweifache Richtung zu erkennen, nämlich die bestimmte Bildung der Faser, welche endlich Muskel, Aponevrose und Sehne wird, dann die unbestimmte Bildung der Gallert des Knorpels, in dessen völliger Gestaltlosigkeit (oder sollte der Knorpel Lamellen haben, wie die Krystallinse?) sich endlich strahlende Fasern zur Knochengestalt absondern. Das ganze Faersystem aber schlägt endlich in **Artikulation** aus, deren Verbindung mit den zusammenziehbaren Muskeln die thierische Beweglichkeit zum Produkt giebt. Das System der Artikulation in einem menschlichen Leibe wird am wahrsten erkannt, wenn das Skelett auf dem Kopfe stehend betrachtet wird, wo dann der Schädel mit der untern Kinnlade und den Halswirbeln die Artikulation anfängt, im Rückgrate und den Rippen den Stamm fortführt, die Arme als Aeste hinaustreibt, so wie die Beine, zwischen welchen in wohlverwahrtem Schooße die Blume und das Geschlecht ruht. Die Arme sowohl als die Füße fangen mit einem Knochen an, setzen diesen in zwei, drei, vier und endlich fünf Knochen fort, und erfüllen hiemit die Zahl der artikulirten Glieder des ganzen Leibes.

§. 28.

Die Faser, welche in Wiederholungen und Verwicklungen endlich den Muskel bildet, hat außer der Seite, mit welcher sie sich an das Artikulationssystem anschließt, noch eine andere, mit welcher sie in das Gefäßsystem eingreift. Der Centralpunkt des Gefäßsystems ist zugleich Muskel, und die Arterien enthalten Muskelfasern in ihren Wänden. Dadurch charakterisirt sich überhaupt die Muskelfaser als die innere, der Knochen als die äußere Seite des gesammten Faser- oder Artikulationssystems. Das Artikulationssystem ist aber in Beziehung auf das Gefäßsystem selbst wieder das äußerliche, in welches also die Gefäße übergehen, oder an welchem sie sich

ansetzen. Das Artikulationssystem giebt dem Organismus seine feste Basis als Produkt, das Gefäßsystem aber ist Gestaltung seiner Prozesse.

§. 29.

Unter diesen Prozessen ist der erste der Stoffbildende oder ernährende. Diese Funktion ist dargestellt durch einen eignen Organismus, der wiederum seine innere und äußere Seite hat, also ein zweifaches System ist. Die äußere Seite dieses Systems fällt in die Artikulation und das Fasersystem, die innere aber ist ganz Gefäßsystem. Die äußere Seite des Ernährungssystems ist der **Speisekanal**, der mit beweglicher Artikulation am Kopfe anfängt, Rachen und Schlund wird, und im Magen einen eigenen individualisirten Mittelpunkt bildet, jenseit dessen die Fortsetzung des Kanals die ganz entgegengesetzte Funktion des Rachens treibt.

§. 30.

Gemäß der beweglichen Artikulation, mit welcher der Speisekanal anfängt, ist die Aufnahme und erste Behandlung der ernährenden Stoffe eine äußerliche und mechanische — das Kauen, nur daß schon hier eine animalische Flüssigkeit, welche das Kauen und der Geschmack der Speisen herbeizieht, sich mit dem Gekauten vermischt. Eine nicht mehr artikulirte, sondern bloße Muskularbewegung schafft die Speisen in den geschlossenen Wirkungskreis des Magens, in welchem sie so lange weilen, bis sie seiner Wirksamkeit nicht mehr empfänglich, mit neuem thierischen Safte vermischt, und unter sich in ihren Qualitäten neutralisirt, auf die entgegengesetzte Seite des Speisekanales treten, in welcher nicht mehr Aufnahme, sondern Ausscheidung durch Muskelaktion ist.

§. 31.

Dieses ist die äußere Seite des ernährenden Prozesses, welche noch muskulös und artikulirt ist. Die innere Seite,

welche sich an der äußern ansetzt, ist bloß Gefäßsystem, nämlich das **lymphatische**, welches nach dem Zutritte der Galle zum Speisebrei den Milchsaft aus demselben absondert, und in das Blut des kleinen Kreislaufs ergießt. Dieser Milchsaft ist noch nicht Blut, aber dem Blute nahe, und wird erst nach einigem Verweilen in den Blutgefäßen ganz in Blut verwandelt. Der Chylus des Pferdes (das keine Gallenblase hat), nimmt durch das bloße Coaguliren die Farbe des Blutes an, **(Authenrieth)**.

§. 32.

Das lymphatische System, als die innere Seite des ganzen stoffbildenden Prozesses, ist überhaupt für den ganzen Organismus das **aufnehmende** System, und thut sich, da es nicht wie der Speisekanal einseitig artikulirt ist, überall als **einsaugendes** System kund. Es ist im Körper überall verbreitet, weil sein Prozeß ein allgemeiner ist, den der individualisirte Speisekanal bloß vorbereitet, und es macht in seiner allgemeinen Verbreitung auch die eine Hälfte des Lebensprozesses der Haut aus, vermöge dessen die Ernährung auch durch Einreiben bewirkt werden kann. Für die Thiere, welche keinen Mund haben, ist dieses System einziges Organ der Ernährung, für die Thiere mit Mund und Speisekanal ist es Organ der Assimilation, welche nichts ist als Blutbildung.

§. 33.

Speisekanal und lymphatisches System bilden den synthetischen Prozeß des thierischen Lebens und endigen im Blute. Eben hier beginnt der analytische, und seine erste Hälfte ist nichts anders, als das System der Blutgefäße mit ihren individualisirenden Verwicklungen, oder den Sekretionsorganen, als da sind: Lunge, Leber, Nieren, Milz u. s. w., welche sämmtlich als **Drüsen** zu betrachten sind. Diese Drüsen sind nichts als individualisirter Kreislauf des Blutes,

in welchem dieses eine Qualität annimmt, so wie der Magen das Gekaute durch seine eigenthümliche Bewegung besonders verändert. Das ganze arterielle und venöse System ist nichts als Drüsen= und Sekretionssystem, in welchem die Arterien Einführungs=, die Venen aber Ausführungsgefäße sind, und die verschiedene Weise, mit welcher jedes der Sekretionsorgane die Blutmasse bearbeitet, erklärt nebst dem Herzschlage den sogenannten Blutumlauf, oder vielmehr, dieser muß nicht als einförmiger Umlauf einer und derselben Masse, sondern als gemeinschaftliche Lebendigkeit vieler einander untergeordneter Sekretionsorgane betrachtet werden. Die Ansicht, welche einen Blutstropfen als vom Herzen ausgehend betrachtet, und durch das ganze Gefäßsystem wieder zum Herzen zurückkehren läßt, ist von der Anschauung eines mechanischen Umlaufs von Flüssigkeiten in hohlen Röhren geborgt, und kann deswegen dem Organismus nicht zusagen.

§. 34.

Eine interessante Aufgabe der Physiologie ist es nun, nach dieser Ansicht das System der Drüsen zu ordnen, wo es dann leicht sein könnte, daß der längst von mir angedeutete Gegesatz zwischen Lunge und Leber sich bewährte. Nieren, Milz, u. s. w. würden dann ebenfalls ihre Stelle erhalten. Dieses aber behalte ich einem größeren physiologischen und pathologischen Werke auf, von dessen Grundansicht diese Paragraphen dem Publikum bloß eine Probe geben sollen. Nur dieses bemerke ich hier noch, daß, wenn auch die Lunge als Drüse mit dem Pfortadersysteme und der Leber in Gegensatz kommt, die Lunge doch noch eine andere Ansicht gestatte und fordere, in sofern sie nämlich Luftröhre ist und dem Thorax gehört. Davon wird unten die Rede noch sein; dieses System des athmenden Thorax und der Luftröhre ist aber eine muskulöse und artikulirte Endigung des blutverzehrenden oder Sekretionssystems, und geht also in dieser Hinsicht dem muskulösen und artikulirten Systeme des Speisekanals parallel.

§. 35.

An das Drüsensystem schließt sich als zweite Hälfte des analytischen Prozesses das **allgemeine System der Haargefäße** an, welchem die Exhalation eben so eigenthümlich ist, wie den lymphatischen Gefäßen das Einsaugen. Dieses Haargefäßsystem ist nichts anderes, als die äußerste Verzweigung des venösen und arteriellen Systems, in welchem sich die Exhalation auch dadurch zu erkennen giebt, daß nach dem Uebergange des Blutes aus den Arterien in die Vene es jene bekannte Veränderung zeigt, durch welche sich das venöse Blut von dem arteriellen auszeichnet. Dieses exhalirende Haargefäßsystem ist die zweite Seite des blutkonsumirenden Prozesses und eben so allgemein verbreitet, wie das innere System des bluterzeugenden Prozesses, welchem es gegenübersteht. Diesem Systeme gehört die Aussonderung elastischer Flüssigkeiten auf den innern und äußern Oberflächen des Körpers.

§. 36.

Das System des positiven Lebensprozesses (Speisekanal und lymphatische Gefäße) endigt im Blute; das System des negativen Lebensprozesses (Sekretions- und Haargefäßsystem) beginnt im Blute; dieses ist folglich Mittelpunkt beider Prozesse, und der positive Prozeß des thierischen Lebens ist nichts anders, als Bluterzeugung, der negative nichts als Blutconsumtion. Das lymphatische System ist die Allgemeinheit und Innigkeit des positiven, so wie das Haargefäßsystem Allgemeinheit und Vollendung des negativen Prozesses; beide auf der Haut zusammentreffend, bilden den Lebensprozeß der Haut. Jedes individualisirte Organ hat diesen zweifachen Prozeß in sich.

§. 37.

Da der blutconsumirende Prozeß bloß der entgegengesetzte des bluterzeugenden Prozesses, folglich auf jenen berech-

net und mit ihm im Gleichgewichte ist, so wird im Ganzen eben so viel Blut verzehrt als gebildet. Der consumirende Prozeß aber, als arterielles und venöses System, ist hinwiederum Träger des blutbildenden Prozesses, denn die Organe desselben erzeugen sich nur, wie überhaupt alle Organe, aus der Consumtion des Blutes, und in sofern läßt sich das System des Blutumlaufs als Basis des gesammten thierischen Organismus betrachten, denn auch die Artikulation regenerirt sich aus dem Blute. Ist nun aber das Blut, als Basis des regenerirenden Prozesses, eines und dasselbe, so ist in den Blutgefäßen kein Prozeß möglich, denn alles Prozeß ist Aufhebung und Herstellung eines Gegensatzes. Die Veränderung der einen Hälfte des Blutes ist daher nothwendige Bedingung des Lebensprozesses der Blutgefäße, und diese Veränderung durch etwas Aeußeres, nämlich durch die Luft, fällt nothwendig auf die Seite des blutverzehrenden Prozesses, welche schon oben durch ihre muskulöse Struktur und Artikulation als Oeffnung des Systems nach Außen bezeichnet wurde — den **Thorax** und **die Luftröhre.** Der Athem, indem er das Blut einseitig verändert, erregt durch die Arterien die sämmtlichen Drüsensysteme, und dadurch den blutconsumirenden Prozeß, der für den ganzen Organismus der regenerirende ist. Darum ist in dem lebendigen Hauche die Seele des Leibes, und durch ihn ward der Mensch eine lebendige Seele.

§. 38.

Das Athmen ist demnach der einseitige Prozeß, der das Gleichgewicht der übrigen Prozesse vor der Ruhe bewahrt, und zwar affizirt er dieses Gleichgewicht in seiner **Totalsumme** und in seinem Mittelpunkte — dem Blute. Für die einzelnen Systeme aber und ihr relatives inneres Gleichgewicht ist ein besonderer jedem Systeme eigenthümlicher Störungsprozeß organisirt — **in den Nerven jedes Organs.** Die Nerven gehen theils von dem Artikulationssystem — den Muskeln, theils auch von dem Gefäßsysteme

und seinen Drüsen aus, und sind überhaupt sehr treue Begleiter der Gefäße.

Dieser Ausgang der Nerven von dem vegetativen Systeme ist die erste Ansicht derselben, welche zum Grunde gelegt werden muß, indem die Konstruktion des Organismus von dem vegetativen Systeme hinaufsteigt. Die Ansicht der Nerven von ihrem Mittelpunkte herab kann erst dann stattfinden, nachdem der Mittelpunkt bereits dargestellt ist. Aus unserer Ansicht der Nerven erklärt sich unter andern auch die bisher so räthselhafte Erscheinung, daß sonst empfindungslose Theile durch krankhafte Alteration Empfindung erhalten, daß Aponevrosen schmerzen, wenn sie in die Quere gezerrt werden, welches gegen ihre Struktur ist u. s. w.

§. 39.

Gehen die Nerven von den zwei Theilen des gesammten vegetativen Systems aus, so sind sie in seinem gemeinschaftlichen Ursprunge, dem Zellgewebe — gegründet, und nichts als die pronuncirte Entwicklung der einen Qualität des Zellgewebes, da sich die andere als Muskelfaser und Gefäßhaut entwickelt darstellt. Der chemische Gegensatz des Nerven gegen den Muskel ist bereits durch chemische und galvanische Versuche bekannt, und es ist zu erwarten, daß auch ein ähnlicher Gegensatz zwischen den Nerven und den Gefäßhäuten gefunden werde, welcher darin schon dämmert, daß die arterielle Gefäßhaut sich der Natur des Muskels nähert. Alle Thatsachen charakterisiren die Nervensubstanz als alkalischen Eiweißstoff, und den Muskel als carbonisirt oder oxydirt. Wie aber Nerve und Muskel als entgegengesetzte Qualitäten, (deren Ursprung schon in dem alles regenerirenden Blute erkennbar ist) aus dem Zellgewebe hervorgehen, so vermag auch eine widernatürliche Beschaffenheit oder Behandlung eines nervenlosen Organs das Nervenprinzip in ihm zu erwecken.

§. 40.

Da die Nerven für die individuellen Organe dasselbe sind, was das Athmen für die Totalsumme der vegetativen Prozesse, so besteht ihre stille und continuirliche Wirkung in dem vegetativen, so wie ihre momentane Wirkung in dem artikulirten Systeme, in einer Alteration des jedem Organ eigenthümlichen Blutes. Diese Alteration bewirken die Nerven bloß durch ihre qualitative Entgegensetzung gegen das Organ *).

§. 41.

So wie im Einzelnen jeder Nerve aus einem Theile des vegetativen Systems hervorgeht, so ist auch das ganze Nervensystem zu betrachten als hervorgehend aus dem Ganzen des vegetativen Systems, und gerichtet gegen seinen selbstständigen Mittelpunkt, das Gehirn. In dieser Ansicht erhält das Nervensystem zwei Extreme, deren eines dem Gehirne, das andere der Vegetation näher liegt. Hieraus folgt nun: 1) je mehr ein Theil des Nervensystems oder ein einzelner Nerve in das Vegetationssystem verwebt ist, desto weniger hat er Selbstständigkeit, und ist Faktor des vegetativen Prozesses; 2) je weniger ein Theil des Nervensystems dem vegetativen Prozesse gehört, desto selbstständiger ist er, und desto mehr gehört er dem Mittelpunkte des Nervensystems oder dem Gehirne. — Aus diesen Sätzen erklärt sich der Unterschied zwischen Nerven der willkührlichen Bewegung und Nerven des thierischen Lebens, ferner die Wahrnehmung Mangilis, daß das achte Nervenpaar, durch welches am Halse willkührliche Bewegungen erregt werden, unterhalb dieser Gegend durchaus die unwillkührlichen Muskeln nicht erregt, man reitze

*) Herr D. Stütz in Schwäbisch-Hall gab mir einmal zu bedenken, ob nicht die Nerven unmittelbar auf das Blut und nur mittelbar auf den Muskel wirkten. Ich sehe mich jetzt selbst auf diese Ansicht getrieben.

es auch wie man wolle; endlich ist auch hieraus zu verstehen, warum ein willkührlicher Nerve für sich allein galvanisirt schon den Muskel erregt, dagegen ein unwillkührlicher Nerve nur dann den Muskel erregt, wenn dieser zugleich armirt wird. Der unwillkührliche Nerve ist nämlich bloß der eine Faktor der Vegetation, und der Muskel ist der andere, der willkührliche Nerve aber ist von dieser Abhängigkeit frei, und beginnt ein eigenes vom Gehirn abhängiges Leben. Darum sind die Nerven auch fester gebildet, je mehr sie sich vom vegetativen Leben entfernen, weicher, je näher sie diesem sind. Da nun dem Gefäßsysteme das Artikulationssystem entgegengesetzt ist, so folgt aus den obigen Ansichten, daß die Nerven, welche dem Artikulationssysteme gehören, dem Gehirne unterworfen, Organismen der willkührlichen Bewegung sein müssen. Thiere der niedersten Klassen, in welchen jene Systeme noch nicht geschieden sind, sind eben darum ganz Bewegung (z. B. das Räderthier), und ihre Bewegung wird desto eingeschränkter, je mehr jene Systeme sich trennen.

§. 42.

Wie jegliches Leben, so haben auch die Nerven ihre doppelte Organisation, das Mark und die Nervenscheide. Mark und Nervenscheide zeigen chemisch entgegengesetzte Qualität, und zwar das Mark die alkalische des Stickstoffs.

§. 43.

Dieser chemische Gegensatz ist auch ein organischer, der sich aus folgenden Thatsachen erkennen läßt: 1) die Nervenscheide geht mit dem Nervenmarke von dem Organe aus, und begleitet den Nerven, bis er sich in der Einheit des Nervenprinzips — dem Gehirne — verliert. Hier verläßt sie den Nerven und wird Gehirnhaut. 2) Die Nervenscheide inserirt sich selbst noch zwischen die Nervenbündel, und wirft sich ab, wo die Nerven in Organe übergehen. 3) Der Sehnerve hat eine doppelte Nervenscheide, von welcher die äußere eine Fortsetzung der harten,

die innere eine Fortsetzung der weichen Hirnhaut ist. Jene äußere geht nun über in die **Sclerotica** des Auges, die innere in die **Choroidea**, indeß das Nervenmark selbst die **Retina** bildet *), daß also der Nerve hier mit seiner Scheide den ganzen membranösen Organismus des Auges bildet. Diese drei Thatsachen weisen darauf hin, daß die Nervenscheide überhaupt das Eigenthümliche und Muskulöse sei, welches der Nerve noch von dem Organe mitnimmt, von welchem er ausgeht, das er folglich auch ablegt, so wie er in die Einheit des Nervensystems übergeht. Das Nervenmark ist nur Eines, und die verschiedene Textur der Nerven kommt von der Scheide, von welcher es demnach auch abzuleiten ist, daß jedes Organ seine eigenthümliche Art von Schmerz empfindet, denn die in jedem Organ anders gebildete Scheide giebt dem Marke ein anderes Verhältniß zu dem Organ.

§. 44.

Die Nerven, als heterogen für jedes besondere Muskel- und Gefäßorgan, sind für jedes dasselbe, was die Lunge für die Summe aller thierischen Prozesse. Da nun die Lunge vermittelst des Blutes auf die Summe jener Prozesse wirkt, da ferner ein Organ im Ganzen am leichtesten durch sein ernährendes Blut afficirt wird, da ferner die Nerven so häufig dem Laufe der Blutgefäße folgen, und sich mit Organen verbinden, die bloß aus Blutgefäßen bestehen, so ist es erlaubt, zu schließen, daß die Wirkung der Nerven auf die Muskeln in einer Veränderung des Blutes bestehe.

---

*) Der anatomische Beweis dieser Behauptung möchte vielleicht eben so wenig geliefert werden können, als der strenge Beweis des Gegentheils. Ist es doch auch nicht streng zu erweisen, daß das Neurilem eine Fortsetzung der Hirnhaut sei. Es giebt Dinge, besonders wo es Gränzbestimmungen und Uebergänge betrifft, über welche die sinnliche Anschauung durchaus nicht entscheiden kann; hier muß die geistige Betrachtung gemäß einer Ansicht des Ganzen entscheiden.

§. 45.

Die ältesten so wie die neuesten Versuche über die Behandlung des Muskels mit sauern und alkalischen Substanzen beweisen, daß der Sauerstoff es sei, der den Muskel zur Kontraktion bringt, und auch die Phänomene des Starrkrampfs, welche eine Uebersäurung des Muskels verrathen, sprechen dafür. Wir sagen also, daß die Kontraktion des Muskels eine Folge des Sauerstoffs sei, den der Nerve aus den Blutgefäßen des Muskels entbindet. Alle Bewegung also = Muskeloxydation.

Haller, Monro, Humboldt. Stütz über den Wundstarrkrampf. Diese treffliche Schrift setzt durch genaue Beobachtung und glückliche Combination manche Seite des organischen Lebens ins Licht. — **Frage:** Wird bei dem Antagonismus der Beuge- und Streckmuskeln der Streckmuskel bloß durch die Zusammenziehung des Beugemuskels ausgedehnt, und verhält er sich also bloß leidend, oder wird er von seinem Nerven auf entgegengesetzte Weise afficirt?

§. 46.

Nicht nur einzelne Nerven, sondern das ganze Nervensystem kann betrachtet werden, als ausgehend von dem vegetativen Systeme gegen das Hirn zu, und die stille kontinuirliche Wirkung des Nerven ist überall die Ernährung des Gliedes durch Verwandlung des Blutes. Darum gelten folgende Sätze:

1) je mehr ein Theil des Nervensystems in das vegetative System verwebt ist, desto mehr ist er Faktor desselben, und hat keine Selbstständigkeit.
2) je weniger ein Nerve dem vegetativen Systeme gehört, desto selbstständiger ist er, welche Selbstständigkeit sich als Abhängigkeit vom Gehirne ausdrückt.

Nun verhält sich das Artikulationssystem zu dem Gefäßsysteme auf doppelte Weise, nämlich es ist als festere Masse

Träger des Gefäßsystemes, der Funktion nach aber steht es höher, denn es wird von dem Gefäßsysteme ernährt, und hat eine Lebensäußerung (die freie Bewegung), welche über die bloße Ernährung hinausgeht. Daraus folgt denn nun für die Nerven des Artikulationssystems eine größere Selbstständigkeit als für die des Gefäßsystems. Daher ist ihre Thätigkeit vom Gehirne abhängig, und ihre Bewegung erscheint durch eine innere Ursache bestimmt — **willkührlich.**

§. 47.

Wie die Nervenaktion so weit in dem vegetativen Leben sich verliert, als sie bloß Faktor desselben ist, aber als zufällige Bewegung erscheint, wo der Nerve selbstständiger wird, so folgt umgekehrt:

1) daß die continuirliche Vegetation in den Nerven keine merkliche Veränderung hervorbringe, weil sie gleichförmig ist.

2) daß jede Unterbrechung der Vegetation in dem Nerven eine merkliche Veränderung hervorbringe.

Diese Veränderung heiße einstweilen **Empfindung,** denn sie wird es eigentlich erst im Gehirne, so wie die Bewegung erst im Muskel Bewegung ist; vermöge der Eigenthümlichkeit, welche der Nerve jedes Organs durch seine Scheide erhält, wird die Empfindung in jedem Organe eigenthümlich.

§. 48.

Wie die Bewegung eine Alteration des Nerven ist, welche vom Hirn ausgehend im Muskel endet, so ist die Empfindung eine Alteration des Nerven, welche im Muskel anfängt, und im Gehirne endet. Beide sind nur durch die Nervenscheide möglich, welche den Nerven, so wie seine Faserbündel, trotz aller Verflechtungen und Verzweigungen individualisirt erhält. (Haller. Monro. Authenrieth.)

§. 49.

Aus der vorzüglich von Humboldt ins Licht gesetzten chemischen Qualität des Nerven, und aus dem Gegensatze der Empfindung und Bewegung folgt, daß die Empfindung eine Hydrogenation des Nerven sei. Beides aber, Empfindung und Bewegung, ist nur durch Alteration des Blutes. Die Wirkung auf das Blut aber ist für beide Fälle in sich selbst noch unerkannt.

§. 50.

Auch der vom Organ getrennte Nerve vermag zu empfinden, aber nur vermittelst seiner Gefäßhaut, der Nervenscheide. Daher kann vom weißen Hirnmark ein Theil herausgenommen werden ohne Schmerz.

§. 51.

Die Nerven bilden Geflechte und Knoten, so wie die Gefäße Geflechte und Drüsen. Jene sind eine Verwicklung, diese eine Umbeugung (reflexio) der Richtungen.

§. 52.

Die Verwicklung ist entweder begleitende, oder durchkreuzende, oder sie ist Anastomose. Letztere ist Verknüpfung mehrerer isolirten Funktionen zu einer gemeinschaftlichen z. B. der sämmtlichen Rückenmarksnerven.

§. 53.

Drüsen und Nervenknoten als reflektirte Richtung sind überall, wo ein ganzes Gebiet des Organismus nur im Ganzen, nicht im Detail von der Einheit des Nervensystems beherrscht wird. Daher vermischen sich in den Knoten die Nervenbündel, und die herausgehenden korrespondiren den hereingehenden keineswegs genau. Die Knoten des Intercostalnerven verstatten weder willkührliche Bewegung noch genaue Lo-

kalität der Empfindung, und überhaupt sind die Knoten — was man zwar längst gesagt hat, was aber erst durch Galls physiologische Untersuchungen über das Gehirn Evidenz erhalten hat — kleine Gehirn *).

§. 54.

Die Einheit des Nervensystems wird dadurch erreicht, daß die Nerven in einem gemeinschaftlichen, obwohl in sich selbst wieder getheilten, Stamme zusammenlaufen, und daß dieser Stamm (das Rückenmark) selbst einen Hauptknoten bildet, in welchem sich das ganze Nervensystem umbeugt.

§. 55.

Allgemein für die ganze Natur ist, daß jede Umbeugung einer Richtung zugleich eine Qualitätsänderung ist, indem sie das Verhältniß des Umgebeugten zu seinem Ganzen ändert. Qualität aber ist nichts als Verhältniß des Einzelnen zu seinem Ganzen. So bringt die Reflexion in das Licht Sichtbarkeit und Farbe, die eine Hälfte einer parabolischen Bewegung ist Wurf, die andere Fall, die Arterie wird durch Umbeugung zur Vene; durch eine solche Umbeugung der in das Gehirn hinaufsteigenden Zweige des Rückenmarks an der das Gehirn umhüllenden Rindensubstanz wird das Gehirn überhaupt Reflexionsorgan für das ganze Nervensystem, und die von der grauen Substanz gegen das Innere des Gehirns hineingehenden (oder nach Galls Benennung) zurückkehrenden Nerven sind qualitativ von den andern verschieden. Sie sind (nach Gall) weicher, und ihre Richtung ist eigenthümlich.

---

*) Die folgenden Sätze über das Gehirn beruhen auf Galls eben erwähnten Untersuchungen, deren Resultate er in einem Schreiben an Walther, das im Freimüthigen abgedruckt ist, bekannt gemacht hat.

§. 56.

Die graue Masse, eine Secretion der Gefäßhaut (**pia mater**), ist für die weiße Substanz des Gehirns dasselbe, was das Neurilema für die Nerven, nämlich das Individualisirende. Sie ist theils umgebend, und greift als solche in alle Umbeugungen der einzelnen Arme des Rückenmarks ein (inserirt sich in die Furchen); theils ist sie umhüllt von der Marksubstanz, und in diesem Falle trennt sie, wie in dem Rückenmarke, gemeinschaftliche Zweige.

§. 57.

Vermöge der Umbeugung, welche hier alle Arme des Rückenmarkes erleiden, erhebt das Gehirn die Alteration des von außen herein afficirten Nerven zur Empfindung. Denn im Zusammentreffen mit den qualitativ verschiedenen zurückkehrenden Nerven wird die in das Gehirn fortgepflanzte Alteration der heraufsteigenden Nerven alterirt, d. i., da Leben überhaupt im Organismus ist, **empfunden.**

§. 58.

Die Fortpflanzung der Alteration eines Nerven von außen bis in das Gehirn ist möglich durch die Einheit und Einfachheit des Nervenmarks, welches an der Veränderung eines seiner Punkte sogleich im Ganzen Theil nimmt. Natürlich wird jede empfangene und fortgepflanzte Alteration des Nerven von dem lebendigen Stoffwechsel sogleich wieder vernichtet, indem sie sonst den Nerven vernichten würde.

Anmerkung. Bei dem, was oben von der Reflexion der Nerven in den Knoten und im Gehirne gesagt worden, so wie von der Umbeugung der Arterien in Venen u. s. w. erinnere man sich an die spekulativen Konstruktionen der reflektirten Thätigkeiten der Intelligenz in **Fichte's** Wissenschaftslehre, **Schellings** System des transscendentalen Idealismus, und dem ersten Buche meiner Idealphilosophie. Es ist gewiß, daß, so weit

jene Abstraktionen consequent und streng methodisch sind, sie mit der Physiologie des großen und kleinen Gehirns zusammenfallen müssen, denn überhaupt ist die Spekula= nur das Vorzeichnen der Methode, und wird von der wahren Wissenschaft in lebendiger Individualität kon= struirt. Ueberall aber erscheint die leblose Methode zuerst so wie auch die Mathematik vor der Physik da war.

§. 59.

Empfindung ist demnach überhaupt, wo Nerven sind, und das **Gemeingefühl** ist die Allgegenwart der Nerven, und diese Empfindung ist für das Nervensystem das Allge= meine, wie das Zellgewebe für die thierisch=organischen Bil= dungen überhaupt. Aus dem Gemeingefühle erheben sich dem= nach ebenfalls besondere Individualitäten der Sensibilität.

§. 60.

Das Gemeingefühl, welchem auch die Empfindung des Warmen und Kalten, Nassen und Trockenen angehört, ist an sich passiv, und die individuellen Bildungen des sensitiven Systems erheben sich aus ihm, so wie die Nerven anfangen der bloßen Vegetation sich zu entziehen, und von dem Gehirn abhängig zu werden. Die individuellen Bildungen des sen= sitiven Systems sind **Sinne** und ihr gemeinschaftlicher Cha= rakter ist **freie Nerventhätigkeit**, daher ist der erste Sinn, das **Getaste**, da, wo den Nerven die willkührliche Bewegung verstattet ist, im Artikulationssysteme. Das Ge= meingefühl geht in Getaste über, je mehr es mit der Artiku= lation zusammentrifft, daher denn auch selbst der Rumpf noch ein Getaste hat, in sofern er (obgleich nur in Masse) bewegt werden kann.

§. 61.

Jeder Sinn ist freie Nerventhätigkeit, und seine schein= bare Passivität, d. h. sein Verhältniß zu der Außenwelt, liegt nur in dem Organe muskulöser oder knochigter Struktur,

welches zwischen den Nerven und die Welt tritt. Jeder Sinn hat aber auch Gemeingefühl, und eine starke Berührung des Sinnes geht endlich in Gemeingefühl über — schmerzt. Dieses kann dasein, und der Sinn kann fehlen, nicht aber umgekehrt.

§. 62.

Da der Sinnesnerve durch ein Organ mit der Außenwelt vermittelt ist, welches ein eben so eigenthümliches Verhältniß zu ihm hat, wie das Nevrilema jedes Nerven, (indem ja die zwei äußern Häute des Auges selbst Fortsetzung der Umhüllungen des Sehnerven sind), so ist jede Sinnesempfindung zusammengesetzt aus der Empfindung des Nerven, welche an sich einfach ist, und der Qualität, welche ihr das Organ giebt.

Z. B. Vermöge der Durchsichtigkeit der Augenfeuchtigkeiten kann das Licht die Netzhaut des Auges berühren und mit dem Nerven Eins werden. Dadurch sieht man. Wenn aber die Augenfeuchtigkeiten ein Brechungsvermögen haben, welches die Farbenbrechung des einfallenden Lichtstrahls aufhebt, so entsteht die Anomalie, daß man keine Farben sieht und keine unterscheiden kann. Ferner: die Wölbungen des Ohres und das Wässerchen des Labyrinthes und der Bogengänge kommuniciren dem Gehörnerven überhaupt die Tonschwingung, und machen uns hören. Die Qualität der Töne aber wird uns durch die Schneidewand der Schnecke kund, indem die Oeffnung der einen Hälfte der Schnecke in den Vorhof die andere aber gegen die Membran des runden Lochs und der Trommelhöhle den Ton auf **zweifache** Weise in **dasselbe** Organ bringen. Bei den niederen Sinnen ist der Sinn überhaupt von seiner qualitativen Modifikation nicht so getrennt, weil die Organe einfacher sind, und doch hat man bereits beobachtet, daß die Wärzchen der Zungenspitze denen des hintern Theils der Zunge

der Figur nach entgegengesetzt sind, daß Süßes und Saures mehr vorne, Bitteres und Alkalisches mehr hinten geschmeckt wird u. s. w. Der Geruch ist noch zu wenig untersucht, doch scheinen die penetranten sauern Gerüche mehr im obern Theile der Nase empfunden zu werden.

§. 63.

Das Getaste ist zwar der erste entwickelte Sinn; aber in dem Gemeingefühle ist schon die Möglichkeit aller Sinne gegeben, indem in den Sinnen bloß eine willkührliche Nerventhätigkeit hinzukommt, welche das Gemeingefühl nicht hat. Das sensitive System kann betrachtet werden als System willkührlicher Nerventhätigkeit überhaupt, welches in der Gliederbewegung des Artikulationssystems sein äußerliches, in dem Auge und Ohre aber sein innerliches Maximum hat. Uebrigens enden alle Sinnesorgane äußerlich in willkühlicher Bewegung.

§. 64.

Wie sich **unter** dem Artikulationssysteme aus dem Zellgewebe vier Vegetations-Systeme entfalten, so gehen **über** dem Artikulationssysteme aus dem Gemeingefühle vier sensitive Organismen hervor, nämlich: Geschmack, Geruch, Gehör, Gesicht. Wie sich ferner je zwei vegetative Systeme unter einen Begriff ordnen, nämlich Speisekanal und lymphatisches System, dann Drüsen- und Haargefäßsystem, so bilden Geschmack und Geruch den Sinn für das Chemische, Gehör und Gesicht für das Lebendige.

§. 65.

Die Parallele des sensitiven und vegetativen Systems geht so weit, daß sich auch die zwei niedrigsten Zweige des sensitiven Systems mit den zwei höchsten des vegetativen berühren. Für das Gefäßsystem ist nämlich die höhere Seite

sein Uebergang in die muskulöse und artikulirte Struktur im Speisekanal und der Brusthöhle; und gerade in diesen zwei Punkten begegnet der Geschmack dem Speisekanale, der Geruch der Luftröhre. Der niederste Sinn, das Getaste, ist, wie gesagt, an den Gipfel des vegetativen Lebens, das Artikulationssystem, gefesselt.

§. 66.

Das Wesen aller vegetativen Prozesse ist Erzeugung und Konsumtion des Blutes, also überhaupt Blutprozeß. Eben so ist in dem niedrigsten Sinne, dem Getaste, das Wesen aller andern enthalten, und diese sind nur ein individualisirtes Getaste. Getaste ist aber ein Streben der Nerventhätigkeit, den Massenwiderstand durch Berührung in sich zu reproduciren.

§. 67.

Die tastende Thätigkeit läßt den Sinnesnerven des Ohrs vermittelst der Undulation des Labyrinthwassers an den Bebungen der Gehörknochen Theil nehmen, und die Thätigkeit des Sehnerven wird mit dem Lichte eins, das der Glasapparat ihm zubricht. Daher sehen wir heraus, nicht herein, und unser Sehnerve folgt den Lichtstrahlen so, daß sie als eine Fortsetzung der Nervenkraft von der Netzhaut bis zu dem Gegenstande betrachtet werden können. Daher allein kommt es, daß wir nichts umgekehrt sehen, wie es doch vermöge der Reflexionsgesetze sein sollte. Der bisher angeführte Grund für das Aufrechtsehen könnte durch das Gefühl widerlegt werden, denn dieses müßte den Kopf des Menschen unten finden, ob ihn gleich das Auge oben sieht.

§. 68.

Das System der Sinnesnerven ist die Entwicklung der einen (in das Gehirn hinaufsteigenden) Seite des Rückenmarkes (Gall), dagegen sich das andere Ende in das vege-

tative System verbreitet. Die Sinnesorgane aber sind Organisationen der Schädelbildung, welche als solche zu konstruiren noch ein Problem ist. Sie entsprechen den vier Extremitäten des Leibes.

§. 69.

Für das ganze sensitive und sensible Nervensystem sind die in das Innere des Gehirns zurückkehrenden Nerven das Organ, welches ihre Affektionen aufnimmt, und ihnen von innen heraus Affektionen ertheilt. Hier wird die Affektion des sensibeln Nerven **Empfindung**, die des sensitiven wird **Wahrnehmung**, die Bewegung hier anfangend wird **Handeln**, und die Thätigkeit der Sinne von hier ausgehend wird **Aufmerksamkeit**.

§. 70.

Auf gleiche Weise organisirt (Gall) giebt das kleine Gehirn allen Funktionen des großen eine höhere Reproduktion und Individualität, so wie auch die Zweige des **arboris vitae** nur individualisirtere Windungen des großen Gehirns sind. Das **corpus ferratum** scheint die höchste Individualität des kleinen Gehirns, seine vollendete Ausbildung also das Prärogativ der Menschheit zu sein.

§. 71.

Mit dem kleinen Gehirne, in welchem zugleich das Lebensprinzip ist, schließt sich der Organismus, und gewinnt **Selbstgefühl**, durch welches er die theilweisen Affektionen seines Lebens als Störung oder Belebung des Ganzen empfindet. Die **werdende** Störung giebt Mißbehagen oder Uebelbefinden, die entschiedene **Schmerz**.

§. 72.

Der Stoffwechsel, der als Resultat des Wechsels der Lebensprozesse erscheint, erschöpft auf einer Seite durch die

Excretion, auf der andern durch die Exhalation die Masse des Blutes. Daher wird das Bedürfniß neuer Blutbildung in den Organen der Stoffaufnahme als **Hunger** gefühlt, das Bedürfniß des Flüssigen in dem Blute aber als **Durst.** Der letztere ist zugleich mit einer Erhöhung der Temperatur des Körpers verbunden, durch welche die Verdünstung des Flüssigsten in dem Blute befördert wird, daher sind ihm **kühlende** Getränke willkommen; es giebt aber auch einen Durst, der nicht aus Bedürfniß des Blutes, sondern bloß aus einer Lokalaffektion des Speisekanales entsteht, z. B. nach dem Genusse stark gesalzener Speisen.

§. 73.

Da die Sinne nebst dem Artikulationssysteme dem Gefäßsysteme superstruirt sind, und dieses außer ihren Funktionen auch noch seinem eigenen Leben genügen muß, diese Funktionen ferner von einer dem Gefäßsysteme fremden Erregung abhängen; so kann die Thätigkeit des sensitiven und artikulirten Systems nur mit periodischer Intermission stattfinden, während welcher das vegetative System sich selbst überlassen an seiner eigenen Restauration arbeitet — **Ruhe** und **Schlaf.**

§. 74.

Das höchste Organ hat zwar an dem, was die Thätigkeit des Gefäßsystemes stets anfacht, dem Athem, gleichfalls eine Gewährleistung für die Fortdauer seiner Nutrition; aber für seine eigenthümlichen Funktionen hat es keine andere Erregung als die Stufe der Außenwelt, welche seiner eigenen organischen Stufe entspricht — die Sinnenwelt, die es vielfach betastet. Da nun die Erscheinung dieser Welt nach ihrem Gesammteindrucke von den Perioden des Lichtes abhängt, so hängt auch der Schlaf sensitiver Organismen von dem periodischen Auf- und Untergange des Lichtes ab. Für die Pflanze aber, welcher unmittelbar das Licht selbst, nicht aber

die durch das Licht aufgehende Welt, Erregungsprinzip ist, hängt der Schlaf von der Erschöpfung durch das Licht selbst ab, das heißt, von dem durch den Einfluß des Lichts bewirkten Uebergewichte ihres Entfaltungsprozesses.

§. 75.

Der Schlaf ist Beschränkung des vollendeten organischen Lebens auf das vegetative und geistige, wobei das mittlere System, nämlich die sensitive und willkührliche Thätigkeit, stille steht. Die Vegetation lebt dann bloß für die Restauration aller Prozesse und Stoffe, das geistige Organ aber spielt, wenn es nicht durch Unordnungen in der Vegetation affizirt wird, mit dem, was ihm durch das wachende Leben habituell geworden ist.

§. 76.

Die Sinnenwelt mit ihrer Lebendigkeit ist Erregungsprinzip für den höhern, der Athem für den niedern Organismus; außerdem ist das animalische Leben eine geschlossene Welt. Was aber von außen diese Geschlossenheit affizirt, wird von dem thätigen Leben wiederum eine Rückwirkung auf seine Weise erfahren, und dieses ist die sogenannte **Erregbarkeit.**

§. 77.

Gesundheit ist nichts, als das volle Leben des Organismus im Gegensatze gegen die Störung oder Verminderung desselben gedacht. Gesundheit ist ein leerer, erst durch die Krankheit entstandener Begriff, der bloß ihre Abwesenheit anzeigt.

§. 78.

Krankheit ist, wie das organische Leben selbst, zweifach, entweder Prozeß oder Produkt. In jedem Falle aber ist sie Desorganisation; als Prozeß ist sie beginnende, als

Produkt aber vollendete **Desorganisation** *). Ersteres heiße **Fieber**, letzteres **chronische Krankheit.**

§. 79.

Jede chronische Krankheit kann nur partiell sein, denn sonst wäre sie Tod, und das Fieber kann nur remittirend oder intermittirend sein, sonst bringt es den Tod.

§. 80.

Der Tod ist nichts als die Desorganisation, welche als Produkt den ganzen Organismus ergriffen hat, entweder indem sie selbst sich über das Ganze verbreitet, oder indem sie einen der Mittelpunkte des Ganzen trifft. Der Tod ist auch Folge des Aufhörens der organischen Prozesse, nachdem die Capacität eines besondern Organismus erschöpft ist.

§. 81.

Die partielle chronische Krankheit desorganisirt entweder ein besonderes System oder ein besonderes organisches Gebilde; im letztern Falle ist sie örtliche Krankheit. Auf beide Weise aber ist sie im Kampfe mit der Gesundheit der übrigen Systeme und Gebilde, welcher Kampf Fieber ist.

§. 82.

Der Kampf wird entweder durch das Uebergewicht der noch gesunden Systeme zur Genesung entschieden, oder die Krankheit zieht jene in ihre Desorganisation mit hinein, und dann erfolgt Tod. Jedes Fieber ist ein solcher Kampf, und es endigt, (wenn es nicht unmittelbar selbst tödtet) entweder dadurch, daß die Gesundheit sich durch einseitige Erhöhung oder Umänderung irgend eines Prozesses mit dem von der

---

*) In den Säften erscheint die Desorganisation als Aufhebung ihrer vitalen Verwandtschaften, und Uebergang zu den chemischen. In den festen Theilen erscheint sie als Alteration ihrer Struktur.

Krankheit alterirten Prozesse ins Gleichgewicht setzt, (kritische Entscheidung) oder der Kampf geht in ein desorganisches Produkt über, das Fieber wird chronische Krankheit.

§. 83.

Das Fieber als Prozeß ist zeitlich, hat folglich auch seinen Rhythmus, welcher Typus genannt wird. Dieser hat eine natürliche Beziehung auf den Wechsel des Lichts, welcher die Erregung des Organismus durch die Sinne bedingt.*)

* * *

Diese Paragraphen dienen mir vor der Hand als Compendium für meine Vorlesungen über das organische Leben, dem Publikum aber sollen sie hier einen Beweis geben, daß die Naturwissenschaft ganz auf anschauliche Weise behandelt werden kann, ohne an Gründlichkeit zu verlieren. Meine Konstruktionsmethode schreitet, wie es scheint, bloß von der Anschauung geleitet fort, allein sie läßt sich nicht blind leiten, wie die Induktion, welche mit der Anschauung um ein Resultat würfelt, sondern sie weiß die Anschauung so zu stellen, daß sie in ihr natürliches Licht treten muß, nur versteckt sie die Kunst, und erhält dadurch den Schein der Induktion.

Es giebt überhaupt vier Arten, die Anschauung dem erkennenden Geiste zu unterwerfen.

1) Die allgemeine Konstruktionsmethode, die Spekulation, welche von allem Inhalte entbunden bloßes Formalsystem sein soll;

2) die individualisirende Konstruktion, welche sich vermittelst jener in der Anschauung orientirt, aber die orientirenden Punkte nicht als Punkte, sondern als

---

*) Die versprochene Beendigung der hier abgebrochenen Paragraphen unterblieb in Folge äußerer Verhältnisse. A. d. H.

individuelle Gestalten ausspricht. Diese setzt voraus, daß nicht nur die allgemeine Methode gereift, und die Spekulation zur vollen Trennung des Formalen und Realen gelangt sei, sondern auch, daß eine reiche Erfahrung vorliege, und daß der Konstruirende Sinn habe, sie unverderbt aufzufassen.

3) Die Induktion, welche allerlei Stellungen und Wendungen mit der Anschauung versucht, um durch irgend eine Wendung ihr eine Ansicht abzugewinnen. Die Induktion rechnet ganz auf die Gunstbezeugungen der Erfahrung, und ist verlassen, wo diese sich spröde erzeigt.

4) Die Empirie. Diese ist, gleich der Induktion, ohne Methode und Ansicht, und schleppt nur todte Masse zusammen, damit irgend ein Geist sie belebe. Es giebt aber Empiriker, welche sich selbst unbewußt ein Talent haben, die todte Masse so zu sammeln und zu stellen, daß es leicht wird, sie zu beseelen, auch ist die Empirie überhaupt zwar in organischer Hinsicht das Schlechteste, zugleich aber auch das Unentbehrlichste für die Wissenschaft. So ist auch der Stand des Landbauers im Staate der niedrigste.

Es ist wohl von selbst klar, daß die individualisirende Konstruktion oder anschauliche Erkenntniß das Höchste sei, was von der Wissenschaft mag gefordert werden, indem in ihr auch die reine Methode oder Spekulation enthalten ist, und aus ihr gefunden werden kann, wenn man nur das in ihr enthaltene organische Band von seinem belebten Inhalte trennt. So kann aus meinen obigen physiologischen Sätzen die spekulative Konstruktion leicht dargestellt werden, denn sie macht in meiner Konstruktion die Methode, und giebt in der innigen Vereinigung mit dem realen Inhalte Erkenntniß, was weder der Inhalt für sich, noch auch die Methode für sich zu leisten vermag. Leicht wird man auch einsehen, wie aus ei-

ner solchen Konstruktion der ganzen Natur, oder vielmehr aus einer solchen **anschaulichen Darstellung** derselben, eine Wissenschaft hervorgehen müsse, welche **Naturgeschichte** genannt zu werden verdient, da sie alle Funktionen des Lebens rein als Gestalten ausspricht, und zwar giebt die Physiologie des menschlichen Körpers die Grundlage für die Zoologie, indem jede Thierklasse als vereinzeltes Organ des menschlichen Körpers betrachtet werden kann.

Schließlich erwähne ich noch, daß das Gute, was etwa an meinen physiologischen Ansichten sein möchte, keineswegs bloß auf meine Rechnung zu setzen ist. Denn ohne anatomische Kenntnisse ist keine Physiologie möglich, und ich hatte die meinigen bisher bloß aus Büchern geschöpft, zwar mit nicht geringer Anstrengung und Mühe, aber wirklich mit sehr unbefriedigendem Erfolg. Es fehlte mir überall an Richtigkeit und Genauigkeit. Diesen Mängeln meiner anatomischen Kenntniß sucht aber die freundschaftliche Bereitwilligkeit des Herrn Professor **Fuchs** (Lehrers der Anatomie an hiesiger Universität) bereits seit geraumer Zeit abzuhelfen. Meine Ansichten erregten sein wissenschaftliches Interesse, und er opfert mir Zeit und Mühe mit dem edelsten Eifer, um mir durch die genauesten anatomischen Demonstrationen zur Durchführung meiner physiologischen Ansichten behilflich zu sein. Ich durfte daher seine Verdienste um mich und meine Ansichten hier nicht verschweigen.

Ideen zu einer Theorie des Schicksals.

Wie verlautet, so sind Poesie und Philosophie dem Inhalte nach gänzlich Eins, und differiren bloß wie die zwei Gesichter des Janus, nämlich in Richtung und Alter. Das jugendlich objektiv schauende Gesicht ist die Poesie, und das in sich selbst hineinschauende Gesicht mit dem ehrwürdigen Barte ist die Wissenschaft, deren Weltansicht in Einem tiefen Bewußtsein klar gestaltend zusammenläuft, indeß die Poesie ihre Weltansicht im Momente zerschlägt, die sie zu einem sinnlichen Leben ausgebiehrt. Wie aber die zwei Gesichter des Janus nur Einem Kopfe gehören, also gehören Wissenschaft und Poesie auch dem Einen Geiste.

Die Poesie hat in ihrer Art, die Weltanschauung auszusprechen, manche Ideen ergriffen, von welchen die Philosophie über anderer Beschäftigung zu reden vergessen hat, und hinwiederum hat die Wissenschaft sich mit manchen Ideen vertraut gemacht, von welchen die Poesie noch nicht Notiz genommen. So ist die Idee des Schicksals die eigentliche Seele des Drama, aber die Philosophie hat noch keine Konstruktion derselben versucht, und die neue Philosophie hat so vieles vom Staate geredet, von welchem die Poesie gänzlich geschwiegen hat, ein paar Epigramme von **Göthe** ausgenommen, welche der Leser dieses in **Schillers** Musenalmanache von 1796 nachlesen mag. Ueber das eigene Schicksal hat **Herder** in

den Horen einen Aufsatz gegeben, der aber selbst kein eignes Schicksal verdient hat.

Was ich hier über die Schicksalsidee geben will, sind nur Grundzüge, um zu zeigen, wie die Konstruktion dieser Idee zu einer besondern Wissenschaft durchgeführt werden kann, welche für dramatische, erzählende und epische Poesie so wie für die Weltgeschichte Organon wird. Anfänge hiezu habe ich schon gegeben in meiner Theodicee, wo der letzte Dialog folgende Ideen behandelt: „Geschichte ist Buch des Schicksals. Völkergeschichte ein Drama, und der Gesichtspunkt Herodots für die Gesichtsschreibung der tragische. Schicksalslinie ist Parabel. Providenz ist Schauen des Schicksals, und durch sie wird die Parabel des Schicksals zur Ellipse. Biographie soll den Mann und das Schicksal im Bunde darstellen. Das Weib hat kein Schicksal, nur der Mann. Ein Volk stirbt an seinen großen Männern. Des Mannes Schicksal gründet in den Urformen der Individualität und denen der Zeit." — Alle diese Ideen sind aber dort der einen Idee vom Ursprunge des Uebels, als dem Thema des Buches, untergeordnet.

Nach seiner höchsten Idee ist das Schicksal die Evolution des Universums, welche als Nothwendigkeit im blinden Sein herrschend **Fatum**, aus dem freien Schauen des Weltgeistes aber hervorgehend **Providenz** heißt, daher denn auch das Fatum nie ohne Providenz, also **kein blindes** Fatum, und hinwiederum die Providenz nie ohne Nothwendigkeit, also **nie willkührlich**, ist. Der Grieche, der nach seiner Vermenschlichung der Götter ihnen Willkühr geben mußte, sah sich eben darum genöthigt, damit sie nicht als Götter haltungslos würden, sie **unter** das Fatum zu stellen. Uebrigens hat diese Evolution, die von der einen Seite angesehen als unwiderstehliche **Macht**, von der andern aber als unergründliche **Weisheit** erscheint, die Zeitform und in ihr die strengste Gesetzmäßigkeit, durch welche letztere sie eben auch wissenschaftlich konstruirbar wird, wenn gleich das vollständige Durchschauen ihres Wirkens nur dem Geiste möglich ist, dem

alle Bedingungen einer uneingeschränkten Erkenntniß gegeben sind. Der endliche Geist kann aber im Allgemeinen das Gesetz des Schicksals, und für **manche** Fälle auch seine Anwendung begreifen.

In so fern die Gottheit den Plan ihrer Welt nach dieser Form entwickelt, die wir Schicksal nennen, in sofern hat das Schicksal auch keinen Kampf in sich und ist nur Harmonie und ewiger Frieden, und sein Gesetz ist gar kein anderes als das Gesetz des Lebens selbst, nämlich: **die Einheit aufzuschließen, daß sie zur Vielheit werde, und in dieser Vielheit die Einheit als Allheit wiederherzustellen.** So verliert sich der Punkt in die Vielheit der Linien (Richtungen), bis er sich im Sechsecke wieder sammelt und im Kreise wieder findet; oder auch bricht sich auf diese Art die Eins in Zahlen, bis sie sich in der Viere wieder sammelt und als Null wieder findet.

Man fasse aber nun dieses höchste Gesetz des Lebens im arithmetischen und geometrischen Ausdrucke, so muß die Einheit durch diese ihre eigene Geschichte, die sie an jedem Leben der Sphären, Pflanzen, Thiere und Menschen, auch der Ideen selber wiederholt, in die Form des Gegensatzes eingehen, die sich arithmetisch durch das Gerade und Krumme, sinnlich lebendig durch das Zeitliche und Räumliche, und in höchster Abstraktion als Form und Wesen, Ideales und Reales, Intelligenz und Substanz ausdrückt. Dieser Gegensatz, der zugleich auch Grund alles Geschlechtsunterschiedes ist, bringt in das **Bestehende** Formen, die sich als negativ und positiv beschränken und bekämpfen, und in das **Werdende** den Wechsel, der die Pole umkehrt, so daß das Warme erkaltend endet u. s. w. Von dieser Seite aus betrachtet erscheint dann der Friede Gottes, welchen er über seine Welt ausgegossen hat, gestört, und das Schicksal erscheint als ewiger Kampf des All mit sich selbst in allen seinen Kräften, so daß folgende Gesetze gelten:

a) alles ist nur relativ und findet gewiß seine Schranke.
b) jeder Zustand wechselt mit seinem entgegengesetzten.

Nimmt man nun zu dieser aus dem Gegensatze entwickelten Ansicht noch die vorhin ausgesprochene höhere hinzu, so ergeben sich noch folgende Gesetze:

a) was den Gegensatz noch nicht an sich erfahren hat, **muß** in ihn hinein, entweder daß es sich selbst im Gegensatze aufschließt, oder Glied eines Gegensatzes wird;

b) aller entstandene Gegensatz muß sich in einer Neutralität ausgleichen.

Die unendlich vielfache Anwendung dieser beiden Gesetze auf Mann und Weib, Licht und Farbe, Krieg und Frieden u. s. w. will ich dem Leser nicht wegnehmen, vielmehr will ich zu neuen Gesetzen übergehen, die noch interessantere Anwendung gestatten, indem sie jeden da packen, wo es doch die meisten juckt, nämlich am Gemüthe.

Wo die Geschichte alles Lebens, welche wir oben in so bestimmter Formel ausgesprochen haben, sich vollständig darstellt, da ist im großen Ganzen ein kleines Ganze, eine Individualität, ein Mikrokosmus oder Ebenbild der Gottheit gegeben. Da bricht denn auch in dem beschränkten Kreise wie in dem großen eine vom Centrum ausgehende Macht **handelnd** durch, welche nur Fatum wäre, und dem Fatum in dem großen Kreise angehörte, wenn nicht auch eine Providenz von innen sich dazu gesellte, d. h. wenn nicht der schauende Geist die Handlung zu einer **freien** machte, die aber auch nicht Willkühr werden darf, sondern dem Gesetze der allgemeinen Providenz gehorchen muß. Solche Mikrokosmusse stehen nun in der Welt da, nicht etwa bloß als Glieder eines Gegensatzes und Zweige eines Baumes, sondern sie sind:

a) **autonomisch**, indem das göttliche Gesetz in ihnen sich als ihr eigenes wiederholt, sie also keinem fremden unterliegen.

b) **frei**, indem von ihrem Innern ein Wirken ausgeht, welches von ihrem Geiste nicht nur begriffen, sondern selbst entworfen kein blindes Wirken ist.

Durch diese Stellung gegen das Ganze erhalten denn

diese Ebenbilder der Gottheit eigenes Gebiet des Wirkens in Ausführung eigener Ideen von Wissenschaft, Kunst, Staat u. s. w.; ihr Dasein aber, in sofern es mit dem einer Sphäre zusammengehängt und in Zeit und Raum ein kleineres ist, als das Dasein der Sphäre, tritt unter folgende Schicksalsgesetze.

a) die Sphäre hat eine planmäßige Gesammtentwickelung, an welcher auch die Menschheit Theil nimmt;
b) die Menschheit in Nationen dividirt hat in der Geschichte Zeiten.

Dieses letztere Gesetz bestimmt zunächst das Schicksal der Individuen, indem diese überall ihre Nation und Zeit ausdrücken, wobei ihre höchste Glorie darin besteht, daß sie dabei möglichst viel allgemein Menschliches in sich tragen. Zugleich ist klar, daß jedem Menschen daran gelegen sein müsse, seine Zeit zu erkennen, weil er sich selber nur in dieser ganz erkennen kann.

Von hier aus geht nun die Schicksalstheorie ganz ins Individuelle, und hier wäre zu wünschen, daß recht viele und treffliche Selbstbiographieen vorhanden wären, die man als Exempelbücher benutzen könnte. Inzwischen wenn auch dieß nicht ist, so kann die Wissenschaft schon für sich selbst und mit Hülfe der Weltgeschichte vieles leisten, was ich vielleicht in einer Fortsetzung dieser Ansichten zeigen werde.

Ankündigung philosophischer Vorlesungen.*)

Natur ist es, was den Menschen, der noch keine schon gebildete Geschöpfe seines gleichen vorfindet, empfängt und umgiebt; sie ist seine erste Erzieherin, und das Mittel, wodurch sie die schlafenden Kräfte in ihm erweckt, ist das Bedürfniß. Jede Kraftanwendung ist anfangs bloß Folge eines durch Bedürfnisse bewirkten Reizes; und auch die Wissenschaften, so sehr sie sich in ihrer nachherigen Kultur über den engen Kreis der Nothwendigkeit erheben, und sich zur freien Geistesthätigkeit adeln, die ihren Zweck in sich selbst hat; so sind sie doch in ihrem Ursprunge bloße Mittel zur Befriedigung schmerzhaft gefühlter Bedürfnisse; sie gehen aus dem sinnlichen Leben hervor, und beziehen sich auch ganz wieder auf dasselbe. Sie sind arm und eingeschränkt, wie das Leben der Sterblichen selbst, unter denen sie keimen; schwankend und ungewiß, wie der täuschende Schein der Dinge dieses Lebens. Empfindungen leiten auf Begriffe, Zeitfolge dieser Empfingen auf Verbindung der Begriffe, auf Urtheile und Schlüsse; Beobachtungen, oft wiederholt, geben Regeln, das gute Herz und der angeborne Wunsch nach Glückseligkeit verbunden mit

*) Göttingen 1797.

Beobachtungen aus dem Leben, bezogen auf ein dunkel geahndetes höheres Wesen, geben Moral und moralische Religion. — Spuren davon finden sich hinlänglich in den Sentenzen-Sammlungen der Alten, Phokylides, Pythagoras, Hesiod, Salomo, Sirach, und den Chören der griechischen Tragiker, die reich an solcher herzlichen Lebensweisheit sind.

In dieser frühen Periode der Menschheit, wo der Geist bloß nothdürftigen Stoff zur künftigen noch gar nicht einmal geahndeten wissenschaftlichen Bearbeitung sammelt, würden diejenigen wohl am besten ihre Rechnung finden, die sobald von einer Wissenschaft die Rede ist, unbekümmert um ihren Werth als Wissenschaft, nur nach ihrem praktischen Nutzen, das heißt, nach ihrem Einflusse auf unsern äußern Zustand fragen. Ein **scheinbar** wissenschaftliches, im Grunde aber sehr sinnliches, Interesse verleitet wohl diese zuweilen, zu fragen: was **lernt** man in dieser Wissenschaft? aber keinem unter ihnen liegt die Frage am Herzen: was trägt diese Wissenschaft zur Kultur des Geistes bei? in welchem Verhältnisse steht sie mit seinem Wesen und seiner Bestimmung? — In jenem Zustande würden diese gewiß mit allen Wissenschaften zufrieden sein; denn keine erhebt sich über den gewöhnlichen und täglich vorschwebenden Gesichtskreis, und kaum setzt eine dieser Aggregationen von Bemerkungen eine andere Geisteskraft in Bewegung, als den gesunden Verstand und das Gedächtniß; wahrlich eine Empfehlung, die man gegenwärtig jeder Wissenschaft wünschen sollte, und vorzüglich der Philosophie, damit sie nicht für eine willkührliche Spekulation über das Ding, das nicht ist, angesehen würde.

Aber nicht immer bleiben die Wissenschaften in dieser irdischen Hülle. Sobald die Kultur der Menschheit überhaupt so weit gestiegen ist, daß die ersten Bedürfnisse des Lebens leicht zu erwerben sind, so wirft auch der denkende Geist seine Fesseln ab. Es ist ihm nicht mehr hinreichend, zu wissen und kennen zu lernen, was seinen sinnlichen Zustand verbessert; er bildet sich in der Verbindung und Vervollkommnug dieser Kenntnisse ein neues und höheres Interesse, er faßt Ansichten,

für die er noch keinen äußern Zweck hat; sie selbst sind ihm Zweck, ihre Aufsuchung Vergnügen, ihre Entdeckung Entzücken. Nach und nach fängt der Geist an, im Denken sein Leben zu fühlen; alle Gesetze des Denkens gründen sich auf das Gesetz der Einheit, und er bemüht sich daher die höchste Einheit, ein Prinzip für das, was er dachte, zu suchen. So entfernt sich der wissenschaftiche Gang des Geistes dem Anscheine nach von der Wirklichkeit, und verliert sich in Möglichkeiten, um das, was ihm vermöge seiner Natur nothwendig ist, systematische Einheit, zu suchen und zu begründen.

Wenn nun auf diese Weise der menschliche Geist über das ihn umgebende Sinnliche sich hinausgewagt, wenn er das Problem seines eigenen Daseins und seiner Bestimmung zu lösen gesucht hat; so tritt er von Zeit zu Zeit wieder in das Leben zurück, von dem sein Nachdenken ihn abzog. Er wendet dann die Resultate seines Forschens auf die wichtigsten Angelegenheiten dieses Daseins an, betrachtet ihre Beziehung auf den höchsten und letzten Zweck, sucht sie von ihm abzuleiten, und mit ihm zu vereinigen. So die Philosophie. Wenn sie lange und ernst nach den letzten Gründen des Wissens und Daseins geforscht hat, so wendet sie die gefundenen Resultate auf das an, was ihr durch seinen Einfluß auf die Entwicklung des Menschengeschlechts das wichtigste und interessanteste ist. Außer ihrem Einflusse auf den Geist hat hier die Philosophie ihre sichtbarste Anwendbarkeit, ihren in die Augen fallendsten Nutzen. Sie kehrt auf diese Weise in das Leben, das sie anfangs dürftig verlassen hatte, zurück, um ihm das wenige, das sie ihm dankt, mit reichem und edlern Ersatze zu vergelten.

In dieser Hinsicht werde ich künftig Gegenstände zu meinen unentgeldlichen Vorlesungen wählen, die nicht immer selbst Theile einer philosophischen Wissenschaft sind, aber der Philosophie nahe liegen, und durch eine philosophische Bearbeitung gewinnen. Für das kommende halbe Jahr von Michaelis bis Ostern 1798 werde ich zwei solche Vorlesungen halten. Ihre nähere Beziehung auf das, was wirklich ist und geschieht,

wird der Gründlichkeit der Behandlung keinen Abbruch thun, und sie vielleicht auch manchem interessant machen, der eben kein Freund von strenger philosophischer Spekulation ist. — Ich werde

I.

Ueber philosophische Stimmung

lesen, wozu mich die gegenwärtigen so ganz, und oft seltsam genug, entgegengesetzten Urtheile vieler über Philosophie und ihren Werth, veranlassen. Auf der einen Seite hegen Männer, die sich dieser Wissenschaft geweiht haben, die auffallendsten Erwartungen von ihr, sind aber über das, was Philosophie sei, und wie sie möglich sei, gar nicht einig; — und von der andern Seite erklärt man die Philosophie für ein unnützes Spielwerk des Geistes, warnt vor ihr, als einer Zeit verderbenden Beschäftigung, und spricht ihr geradezu allen Werth und Nutzen ab. Manche verachtende Urtheile treffen aber auch bloß die Philosophie Kant's und seiner Nachfolger, und gestehen der Philosophie selbst doch noch einigen Werth zu.

Man könnte den Werth der Philosophie und der Urtheile über dieselbe dahin gestellt sein lassen, indem sie etwa bloß Interesse für den Gelehrten hätte, der sich mit ihr beschäftigt; man könnte diese Debatten in der Schule verhallen lassen, ohne sich um sie weiter zu bekümmern; wenn nicht gerade die Vertheidiger dieser Wissenschaft selbst das Publikum in ihr Interesse zu ziehen suchten, indem sie einen innigen Zusammenhang derselben mit dem Zwecke des Lebens vorgeben, und Erwartungen rege zu machen suchen, die uns unmöglich gleichgültig lassen können, weil unser Herz an ihnen zu starken Antheil nimmt.

Ungeachtet aber die Philosophie von so vielen so ungünstig beurtheilt wird, so findet sie doch, aus Ursachen, die ich in meinen Vorlesungen berühren werde, Anhänger genug,

und man hat vielleicht Grund zu glauben, daß die Art, wie manche derselben die Philosophie behandeln, nicht wenig dazu beitrage, diese Wissenschaft in Mißkredit zu bringen. Denn ein schwacher Vertheidiger schadet der guten Sache oft mehr, als ein listiger Gegner. Man gab oft die Sache der Religion verloren, weil ihre Verehrer sie nur schlecht gegen die sogenannten Freigeister zu vertheidigen wußten.

Die Klagen einiger Gegner der neuern Philosophie, daß zu viele sich mit dem Studium dieser Wissenschaft befassen, daß manche sich dadurch aus der Sphäre hinaus ringen, für die sie die Natur bestimmt hat, daß sie dann, zu unmächtig, das Steuer der Philosophie zu lenken, von einer Charybdis leerer Spekulation verschlungen werden; daß endlich durch diese und ähnliche eine Denkungsart verbreitet werde, die dem Studium der sogenannten empirischen Wissenschaften Abbruch thut, und oft den Werth eines ganzen Lebens vernichtet, indem sie den Köpfen eine schiefe Richtung giebt; — diese Klagen sind nicht so ungegründet, als vielleicht manche glauben, die sich für die Philosophie interessiren. Diese Klagen laufen aber sämmtlich dahin aus, daß manche sich ohne allen Beruf der Philosophie widmen.

Um daher, so viel an mir ist, theils zur Berichtigung der Urtheile über das Wesen und den Werth der Philosophie, etwas beizutragen, theils auch über den Beruf zur Philosophie selbst Licht zu verbreiten, werde ich in diesen Vorlesungen untersuchen, was Philosophie sei. Es soll ein **Begriff** von ihr gegeben, bewiesen, und nach seinem ganzen Umfange bestimmt werden, so daß es deutlich ist, welches Gebiet die Philosophie umfasse, wo sie an andere Wissenschaften gränze, und in welchem Verhältnisse sie zu ihnen stehe; woraus erhellen wird, wo und wie weit Philosophie anwendbar sei. Dieser Begriff, der aus der Natur des menschlichen Geistes abgeleitet werden muß, wird zugleich den Werth der Philosophie selbst ins Licht setzen, und auf diese Weise zur Prüfung der über sie gefällten Urtheile hinreichend sein.

Von der Aufstellung eines Begriffs der Philosophie lei-

tet ein leichter Uebergang auf die **subjektiven Bedingungen** des Philosophirens, das heißt, auf die Seelenkräfte, die in der Philosophie thätig sind, und auf den Gemüthszustand, der dem Entschlusse zu philosophiren vorhergeht, und den ich **philosophische Stimmung** nenne. Darauf nämlich, daß diese Stimmung nicht zufällig und vorübergehend sei, sondern auf einem der zu wählenden Geistesthätigkeit angemessenen Verhältnisse der Geisteskräfte beruhe, welche durch ihr Streben nach einem für sie passenden Stoffe das Begehrungsvermögen zu dem Entschlusse zu philosophiren bestimmen; — darauf gründet sich der Beruf zur Philosophie. Es giebt eine Neigung zur Philosophie, die auf ganz andern Gründen als einem angemessenen Verhältnisse der Seelenkräfte beruht, und daher nicht wahre philosophische Stimmung ist. Diese soll ebenfalls bestimmt, und ihre Quellen aufgedeckt werden.

Es ist ferner einleuchtend, daß die anhaltende Kultur besonderer Seelenkräfte diesen eine eigene Stärke giebt, und in sofern die Geisteskultur auf das Begehrungsvermögen Einfluß hat, auch den Charakter besonders bestimmt und bildet. Daher werde ich diese Vorlesungen mit dem scharf gezeichneten Gemälde eines **philosophischen Charakters** schließen. Dieß schön erhabene Bild eines Weisen, wenn es uns auch durch seine Größe demüthigt, erhebt uns wieder durch den Gedanken, daß es doch in seiner ganzen Erhabenheit nur aus der menschlichen Natur hervorging, und auch nur allein aus ihr hervorgehen konnte. —

II.

Abwechselnd mit diesen werde ich

Ueber Religion und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen

unentgeldlich Vorlesungen halten. Wer gewohnt ist, die Geschichte nicht als ein Register von Kaisern und Königen, oder eine Reihe von Jahrzahlen zu betrachten: wer sie als ein

Tagebuch der Menschheit und ihrer Annäherung zu dem Ziele, das für ganze Nationen noch unendlich weiter entfernt liegt, als für den einzelnen; — wer sie so mit dem Interesse eines Menschen und Denkers studirt; dem wird der mächtige Einfluß zweier Anstalten auf die Kultur unsers Geschlechts, und ihre fast immer bemerkbare Wechselwirkung, lebhaft vor Augen stehen. Die eine dieser Anstalten ist für die Möglichkeit der Existenz mehrerer freier Wesen in der Sinnenwelt berechnet; ist gleichsam ein Damm für die überströmenden physischen Kräfte dieser Wesen — **der Staat:** Die andere scheint auf eine höhere Welt hinzuweisen, indem sie zum innern Menschen redet — **die Religion.** Bei der Thätigkeit des Menschengeschlechts in Errichtung und Zerstörung von Staatsverfassungen zeigt sich die größte Masse von Kraft, der schnellste und frappanteste Wechsel von Begebenheiten. Staatsumwälzungen sind die Orkane der Menschenwelt, und ihr wildes Geräusch übertäubt oft den Zuschauer, daß ihm die stille Entwicklung eines anderen Volkes minder bemerkbar wird. In den Veränderungen der Religionssysteme zeigt sich die Gewalt der Meinung, das verzweifelnde Ringen des Menschengeschlechts nach Blicken in eine bessere Welt, die Schwäche seiner Natur ohne die Stütze einer religiösen Ueberzeugung, die erhabene Stärke des Menschen, wenn jene durch ihn handelt, und das Verderben, das über die Menschheit ausgeht, wenn Wahn statt Wahrheit die Gemüther beherrscht. Die Geschichte stellt uns häufig beide Gemälde zusammen auf. Selten war eine Revolution von außen oder von innen in einem Staate, wo nicht die Religion mit ins Spiel gezogen wurde, oder nachher den Einfluß der Staatsveränderung fühlen mußte. Oft diente Religion zur Basis des Staatsgebäudes; oft wurde sie, als Mittel zur Sicherung desselben von schlauen Staatsmännern benutzt; kurz, Religion und Staat wirkten immer wechselseitig auf einander.

Es ist nun nicht die Absicht dieser Vorlesungen, historisch zu zeigen, wie und wo sie auf einander wirkten; — sondern es sollen die Begriffe von Staat und Religion abgeleitet und

bestimmt, und aus der Natur dieser beiden Anstalten gezeigt werden, von welchen Seiten sie sich berühren, und auf einander wirken **können.** Sodann soll gezeigt werden, wie sie ihren moralischen Zwecken gemäß auf einander wirken **dürfen** und **sollen.** Ich werde mir angelegen sein lassen, den Gegenstand von allen Seiten zu beleuchten und zu erschöpfen.

Ueber das Wesen der Philosophie. *)

Nachdem von dem Gegensatze meiner Ansicht der Philosophie mit der Schelling'schen Ansicht theils unvollständige, theils entstellte Gerüchte in das Publikum gekommen sind, und die Vollendung des Drucks meines Systems der Philosophie noch zögert; so ergreife ich die Gelegenheit eines neu beginnenden Semesters, um mich vor der Hand wenigstens dem hiesigen akademischen Publikum hierüber bestimmt zu erklären.

Das Wesen der Dinge, und wie dieses in der Erkenntniß sich abspiegle, zu kennen, ist das Problem der Philosophie, und scheint von denen am meisten der Lösung nahe gebracht worden zu sein, welche die Erkenntniß mit der Objektivität als wesentlich Eins setzen. Denn wie das, was **in seinem Wesen** einem andern entgegengesetzt ist, sich mit diesem berühre, ist nicht zu denken. Der Gegensatz dessen, was sich berühren soll, kann nur relativ sein.

Es bleiben daher der Philosophie nur zwei Möglichkeiten, das Erkennende und Subjektive mit dem Erkannten oder Objektiven zu vereinigen, und diese Vereinigung selbst zu er-

---

*) Ein Programm zu Eröffnung seiner Vorlesungen auf der Universität Würzburg für das Wintersemester 1804.

kennen, einmal nämlich, wenn das Vereinende selber als subjektiv, das ist als absolute Intelligenz, absolut Idealles, gesetzt wird, anders aber, wenn das Vereinende die absolute Objektivität, das absolut Reale, die ewige Materie, ist. Jenes macht die Philosophie zu einem absoluten Idealismus, in welchem das Reale nur einen sehr untergeordneten Rang hat, und zum wesenlosen Gespenst wird; dieses aber giebt die kosmogonischen Systeme der alten Welt, welche in nichts, als in der relativen Steigerung ihrer Urmaterie unter einander differiren, indem diese bald als Wasser, bald auch als Feuer oder Aether geschaut wird. Rein realistisch erhalten sich diese Systeme bis auf Anaxagoras, wenn wir den mathematischen Idealismus des Pythagoras und das unentschlossene Wanken des Xenophanes ausnehmen.

Eigenthümlich haben die neueren Zeiten den Idealismus genährt, und wenn er in den Alten, z. B. Plato und Aristoteles, durch die Humanität ihrer Natur, die eine durchgeführte Zerreißung nicht duldete, öfter in seiner Reinheit gestört wurde, und bald die Beimischung des Poetischen (Plato), bald auch die des Psychologischen (Aristoteles) seine Durchsichtigkeit trübte; so wurde dagegen den Neuern die subjektive Abstraktion so geläufig und zur Natur, daß auch ihr Realismus ein ideeller ist, wie das System des Spinoza.

Neben dem ideellen Realismus neuerer Zeit mußte denn allerdings auch der Idealismus eine höhere Abstraktion annehmen, und sich dadurch aus der Lebendigkeit noch mehr zurückziehen. Der alte Idealismus respektirt nämlich noch, aus glücklicher Inkonsequenz, die Realität, und macht seine Weltvernunft (*νους*) bloß zum Ordner (*κοσμητωρ*) und Beweger der Materie, und die Selbstständigkeit dieser ist es, was im Widerstande mit der ordnenden Macht das Uebel erzeugt. Der strenge moderne Idealismus aber kennt keine Selbstständigkeit außer der des absolut Idealen, und was dasselbe in sich setzt, ist auch absolut von ihm abhängig.

Beide Systeme indeß, jener kosmogonische Realismus und dieser Schellingsche Idealismus, kommen darin überein,

daß sie ihr Absolutes in den Gegensatz selber hineinziehen, und dadurch seine Absolutheit vernichten; denn, indem sie es setzen entweder als ideal oder real, setzen sie es auch zugleich entgegen, weil Ideelles nur am Reellen unterscheidbar ist, und umgekehrt. Oder aber sie vernichten den Gegensatz, indem sie das eine Glied desselben (die Schellingsche Philosophie das Reale) in der Absolutheit des anderen untergehen lassen, Denn ist das Ideale absolut, so ist das Reale nichts, wie es auch die Schellingsche Schrift: Philosophie und Religion, streng genug ausspricht.

Jenes nun, daß das Absolute in diesem Verfahren vernichtet werde, wollen sie uns nimmermehr zugeben, so evident es doch ist; vielmehr geben sie zu, und insistiren sogar darauf, daß in ihrer Ansicht der Gegensatz des Ideellen und Reellen verschwinde, welches für die Philosophie höchster Gewinn sei, und wodurch wir, falls wir uns zu dieser Einsicht erhöhen, selbst noch der Philosophie einigermaßen theilhaftig werden könnten. Allein sie mögen uns vor der Hand nur erlauben zu fragen, warum denn, nach aufgehobenem Gegensatze zwischen Ideellem und Reellem, dieses doch immer in ihrer ganzen Konstruktion sich jenem entgegensetze, und warum sie ohne den Gegensatz doch auch nicht Einen Schritt aus ihrem Absoluten herauszugehen vermögen, oder, (da sie behaupten, im Absoluten zu bleiben) warum sie denn in dieses selbst jene Entgegensetzung hineintragen? — Sagen sie etwa, dieser Gegensatz sei nur in Worten, und das Absolute wisse davon nichts, so bitten wir sie ganz bescheiden um Worte, von denen das Absolute auch etwas weiß. Ferner würden wir, falls jene nicht unwillig werden, noch fragen: ob nicht mit demselben Rechte, wie sie das Ideale absolut machen, auch das Reale auf den Thron gesetzt werden könnte; und ob nicht, wenn sie dieß zugeben, ihre Philosophie dadurch sich als eine Relativität erweise, welche durch eine andere Relativität aufgehoben werde u. s. w. Dergleichen Fragen würden wir mehrere vorbringen, in der Hoffnung, daß es jenen, die eine so sichere Kenntniß vom Absoluten erlangt haben,

leicht und angenehm sein würde, unsere Zweifel zu lösen, und uns jenes absolute Erkennen mitzutheilen, von welchem sie, vermuthlich aus eigener Erfahrung, so oft sprechen. Der Sackträger **Ammonius** und sein Schüler **Plotin** priesen einst die Ekstase als erste Bedingung des Philosophirens; sollten jene etwas Aehnliches fordern, da sie auch sonst durchaus platonisiren?

Unter allen scheint uns das vorzüglich nur jenen Geweihten begreiflich zu sein, wie die endlichen Dinge, von welchen sie selber oft reden, in dem Absoluten zu bleiben haben, oder aus demselben herausgehen mögen. Wenn wir nach Belehrung verlangend zuerst die Schellingschen Schriften aufschlagen, so überhäuft uns die unerwartete Güte ihres Verfassers mit **fünf** Auflösungen dieses Problems. Nämlich: 1) es sei noch nicht Zeit, dieses Problem zu lösen; 2) die Lösung sei noch nicht hinlänglich vorbereitet; 3) der Verfasser habe die Lösung schon in vielen Stellen gegeben; 4) die Lösung des Problems sei unmöglich; 5) Plato habe die trefflichste Lösung gegeben. *) — Wir gestehen, daß wir bestürzt über diesen stürmenden Andrang der Lösungen gar nichts gelöset sehen; denn es ist wahrlich nicht wenig verwirrend, ein und dasselbe Problem bald als gelöst, bald als lösbar, bald auch als nicht lösbar dargestellt zu sehen. Vor der Hand würden wir den Verfasser bloß fragen: welche von den fünf Lösungen gelte? — Wenn uns der Verfasser auch an einer Stelle sagt, daß die endlichen Dinge im Absoluten nur nach ihrer Möglichkeit seien, in sich aber die Wirklichkeit haben, so gestehen wir, ebenfalls nicht zu wissen, wie diese Trennung des Möglichen und Wirklichen im Absoluten zu nehmen sei;

*) Zeitschrift f. spek. Physik 2 B. 2 Heft. S. 18. Neue Zeitschrift 1 B. 1 H. S. 58. Bruno S. 131. Philosophie und Religion S. 20 und 34. Ausführlich habe ich mich in der Einleitung zu meinem System der Idealphilosophie über die Schellingsche Lösung dieses Problems erklärt.

wir müßen also glauben, daß der Verfasser auch mit dieser Erklärung nur eine Negation der Erklärung geben wollte.

Wahrhaft groß aber, und eben so vernichtend gegen den Dogmatismus und die scheinbare Demonstration der Leibnitzisch-Wolfischen Schule als gegen die Fichtesche und Schellingsche Spekulation ist uns die Idee, welche **Kant** dem Kriticismus seiner Philosophie zum Grunde legte: **daß nämlich die wissenschaftliche Konstruktion bloß in der Erscheinung des Absoluten ihr Gebiet habe, das Absolute** (Ding an sich) **selbst aber durchaus nicht in die Konstruktion hineinzuziehen sei.** Diese Immanenz der Erkenntniß ist der Geist der Kantischen Schriften, und es scheint wunderbar, daß gerade aus **Kant** die Fichtesche Spekulation hervorging, über welcher die Schellingsche nur noch um eine Stufe der Abstraktion höher steht. Um die Transcendenz der Erkenntniß, d. i. die Anwendung der Konstruktion auf das Absolute, oder, was gleichviel ist, das Herabziehen des Absoluten in die Gegensätze der Konstruktion, für künftige Zeiten unmöglich zu machen, versuchte **Kant** eine Ausmessung des Gebiets der wissenschaftlichen Konstruktion, welche ihm aber, der Organisation nach, mißlang, weil er die letzte Entgegensetzung, mit welcher die Konstruktion anfangen muß, nicht richtig auffaßte. Ihm war es der Gegensatz des Theoretischen und Praktischen, ein psychologischer Gegensatz, aus welchem **Fichte** mit unterlegter psychologischer Einheit seine Spekulation entwickelte, welche an formalem Scharfsinn nie übertroffen werden kann. Sein Ich ist die Vernunft, die sich theoretisch und praktisch konstruirt, und sein Fehler liegt keineswegs allein in dem Gegensatze, sondern vorzüglich darin, daß **Fichte** die Einheit des Gegensatzes selbst nicht **über** der Konstruktion hielt, sondern auf der einen Seite sie als den Anfangspunkt der Konstruktion (dessen sich jedes Individuum bewußt sein müsse), auf der andern Seite aber in die Unendlichkeit (das nie erreichbare Verschwinden des Nicht-Ich in dem Ich) setzte. Die Schranken dieses Gegensatzes fand die Schellingsche Ansicht

zu eng, und erweiterte sie durch Abstraktion so, daß ihr aus dem positiven Ich **Fichte's** das Ideelle, aus seiner Negation oder dem Nicht-Ich, das Reelle wurde, das Verhältniß zwischen beiden aber dasselbe blieb, wie bei **Fichte**, Ideelles und Reelles auch in sich selbst den Charakter des Fichteschen Personagen behaupten. Nur war durch diese höhere Abstraktion der Gegensatz und die Einheit aus dem Gebiete des Psychologischen scheinbar in das Universelle gespielt. Dadurch erreichte die Schellingsche Spekulation die höchste Höhe des Spekulativen, wurde aber, indem sie das Absolute in ihren Gegensatz mit herabzog, transcendent und einseitig, anstatt transcendental zu sein, und die Glieder des Gegensatzes in gleicher Dignität zu erhalten.

Wir nun behaupten, daß 1) der Gegensatz des Ideellen und Reellen zwar der Abstraktion ein Genüge thue, weil diese nicht höher zu steigen vermag; daß aber die Abstraktion selbst einseitig und leer sei, indem nirgend etwas rein ideell, nirgend auch reell existirt, sondern beide, Ideelles und Reelles sich wechselseitig durchdringend das Erkennen und Sein zur Wirklichkeit bringen. Darum setzen wir auch nicht ein rein Ideelles einem rein Reellen entgegen, sondern wir sagen, daß die Lebendigkeit, welche in der Welt ist, auf der einen Seite gegen die Konzentration im Bewußtsein und der Erkenntniß, auf der andern Seite gegen die Expansion und Darstellung der unbewußten Totalität tendire. Diese beiden Richtungen sind die Gegensätze unserer Ansicht, und wir insistiren darauf, daß sie nicht in jener leeren Abstraktion aufgefaßt werden, indem sonst der aus ihnen geführten Konstruktion die Lebendigkeit fehlen muß. 2) Wir setzen, daß die konzentrirte sowohl als die expandirte Richtung der Welt getragen werde von einer absoluten und reinen Lebendigkeit, welche mit jenen beiden Entgegengesetzten als Elementen ihrer Erscheinung gleich göttlich spielt, und keinem Elemente den Vorzug giebt. Daher muß denn auch die Wissenschaft, als Konstruktion dieses Spiels, die Elemente in gleicher Dignität halten, und kann keines als absolut setzen, ohne sich selbst zu vernichten. Denn

was nicht im Gleichgewichte getragen ist, ist gar nicht getragen, und ist ganz ohne Haltung. Willst du daher die Wissenschaft gänzlich aller Wahrheit berauben, so hebe nur eines ihrer beiden Elemente über das andere empor. 3) Wir halten mit **Kant** die Konstruktion der Wissenschaft innerhalb ihrer Elemente, folglich von der Entstellung des Absoluten zurück. Wir verwerfen folglich alles, was sich für eine intellektuelle Anschauung oder Erkenntniß des Absoluten ausgiebt, und sagen, daß das Absolute nur **anerkannt** nicht **erkannt** werden könne, und daß der Ausdruck des Absoluten in der Wissenschaft der sei, **die Elemente im Gleichgewichte zu halten.** Denn wir glaubeu, daß eine Anschauung des Absoluten von der Endlichkeit einer Intelligenz aus nur unter der Bedingung zu denken sei, daß entweder die endliche Intelligenz im Absoluten erlösche, wie Semele in der Umarmung des Gottes, oder daß die endliche Intelligenz das Absolute in ihre Schranken herabziehe, folglich das Absolute als solches aufhebe.

Dieses möchte vorerst hinreichend sein, meine Differenz von dem Schellingschen Idealismus zu bezeichnen. Die Einleitung zu meiner Idealphilosophie erklärt sich weitläufiger. Um diese meine Ansicht vollständig und klar zu entwickeln, habe ich mir vorgenommen, kommenden Winter in den beiden Kollegien über Ideal- und Naturphilosophie den **ganzen Kursus** der Philosophie vorzutragen. Denn nach meiner Konstruktionsmethode entwickelt sich die Philosophie so:

Theologie.

Idealphilosophie,	**Naturphilosophie,**
Theoretische, Praktische, Aesthetische.	Physik, Physiologie, Anthropologie.

Kosmologie.

Unter Theologie verstehe ich nämlich die Erklärungen, welche die Philosophie über ihr Verhältniß zum Absoluten zu geben hat; unter Kosmologie verstehe ich die Ansicht des Universums **überhaupt,** als einer Erscheinung des Absoluten;

die Idealphilosophie enthält die Konstruktion der konzentrirten, oder erkennenden, die Naturphilosophie die Konstruktion der schaffenden oder expandirten Richtung des Universums. Von meiner Konstruktionsmethode Rechenschaft zu geben, würde mich hier zu weit führen; nur das erwähne ich, daß das Gleichgewicht der Elemente die Grundidee meiner Methode ausmacht. Denn überall ist dieses die Form des festen und durchaus organisirten Seins, und das Gleichgewicht des Lebens gebiehrt in unserem Wesen eben sowohl Gesundheit als Sittlichkeit, in der Erscheinung des Organismus Schönheit, und in der Erkenntniß Wahrheit. Gehobenes Gleichgewicht spricht sich überall durch Entstellung, Krankheit, Laster, Irrthum oder Tod aus.

Mathematische Philosophie.

Man glaubt, daß meine Mathematik stillschweigend alles aufhebe, was bisher für Wissenschaft gegolten hat, und daß wegen meiner Aeußerung: die Philosophie sei eine willkührliche Vermischung religiöser Ideen mit den Reflexionsformen, und die Mathematik ein todter Mechanismus bisher gewesen — weder Philosophen noch Mathematiker mit mir zufrieden sein können. Ich behaupte nun, daß dem nicht also sei, indem Philosophen und Mathematiker in meiner Philosophie die strengste Anerkennung, ja Rechtfertigung, alles dessen finden, was an ihrer Sache wirklich wahres ist.

Oken hat nicht nur für die Naturphilosophie im Ganzen und in einzelnen Parthieen sehr viel geleistet, sondern auch die von mir an mehreren Stellen meiner Schriften ausgesprochene Forderung: daß die Naturphilosophie zur Naturgeschichte werden müsse, in dem Grade realisirt, daß man sagen kann, er habe uns Deutschen erst eine Naturgeschichte geschaffen. Wenn man nun auf den Gang achten will, den Oken überall zu gehen gewohnt ist, so muß man meiner Idee von Mathematik sehr nahe kommen. So z. B. parallelisirt Oken in seiner Beinphilosophie die Schulterknochen mit den Beckenknochen, und leitet aus diesem Parallelismus die Bedeutung von beiderlei Knochen sehr richtig ab. Will aber

dieser Parallelismus etwas anderes sagen, als daß an dem Rückgrade **oben** die Entwicklung der Breite dasselbe Grundschema befolge, wie an dem Rückgrade **unten**, daß aber hier die Verschiedenheit der Pole **oben** (Universal-Mensch) und **unten** (Geschlechts-Mensch) dem Grundschema eine ungleiche äußere Erscheinung aufdringe! Man wird mir hierin gewiß Recht geben. Nun aber bedenke man, daß diese Idee, daß senkrechte Polarität ihre Breite unter der Differenz ihrer beiden Pole entwickelt, eine **allgemeine** Idee ist, welche folglich auch auf dem Gebiete der Kunst, der Geschichte ꝛc., und **überall** ihre Gültigkeit hat; so wird man wohl selbst nach einem allgemeinen für alle Fälle der besondern Anwendung schicklichen Ausdrucke dieser Idee verlangen, und keinen andern finden können, als in einer Geometrie, welche in dem Satze, daß zwei Parallelen von jeder dritten Linie unter gleichen Winkeln geschnitten werden, eben jene Idee erblickt. Die zwei Parallelen sind im obigen Falle die Schulterbreite und die Beckenbreite, die scheidende Linie ist der Rückgrad und soll in dem geometrischen Bilde die Differenz seiner Pole noch sinnlich ausgedrückt werden, so muß die scheidende Linie eine Neigung nach der einen oder andern Seite erhalten; dieser sinnliche Ausdruck ist aber nicht nöthig, weil in meiner Mathematik, wie in der Natur selbst, keine Linie ein nichtssagender Strich ist, sondern jeder Perpendikel sogleich mit dem Gegensatze seiner Pole gedacht wird.

An diesem Beispiele, das sich aus den Schriften von Oken sehr vervielfältigen läßt, ist also wohl klar, daß der mathematische Ausdruck einer Idee gänzlich der reinste und allgemeinste, eine **solche** Mathematik also wirklich die natürliche Ideensprache oder Sprache des Geistes sei. Zugleich ist auch evident, daß in diesem mathematischen Ausdrucke der Ideen auch die organische Form des Universums oder das Weltgesetz gegeben sei und daß es außer solchem Weltgesetze andere Wissenschaft nicht gebe, als eine solche, welche die Darstellung jenes Weltgesetzes in diesem oder jenem Gebiete des Besonderen nachweist. Demnach ist **diese** Mathematik die einzige

allgemeine Wissenschaft oder Philosophie, und alles andere sind nur Anwendungen dieser allein **reinen** Wissenschaft, Anwendungen nämlich auf das Gebiet des geistigen oder des physischen. Daraus erhellt auch, daß durch **diese** Mathemathik alles, was je wahres in Wissenschaften gesagt worden, wie der oben z. B. gewählte Satz aus der Beinphilosophie Okens, nicht nur anerkannt, sondern erst durch Steigerung zu allgemeiner Bedeutung gerechtfertigt, wirkliche Idee und dadurch **wahr** werde.

Daß ich noch ein arithmetisches Beispiel zu dem geometrischen hinzufüge, so ist der Prozeß, durch welchen im Geistigen, wie im Physischen produzirt wird, völlig klar, rein und allgemein dargestellt durch die **Multiplikation** als Wechseldurchdringung zweier Zahlen in einer synthetischen dritten. In dem Produkte aus 5×6 ist die 6 fünfmal, die 5 aber sechsmal, also **jeder Faktor unter der Form des andern gesetzt**, und dies ist die Theorie und der allgemeine Ausdruck aller Synthese. So muß in der Idee die Phantasie Vernunftform annehmen, die Vernunft aber Phantasieform, mit dem Wasser muß der Sauerstoff gewasserstofft, der Wasserstoff aber gesauerstofft werden ꝛc. Solche Beispiele finden sich in **Friedrich Buchwalds** Elementarlehre der Zeit- und Raumgrößen, einem kleinen Büchlein, das ich vor zwei Jahren, das Publikum neckend, unter geborgtem Namen herausgab, und worin die Darstellung der Elemente **dieser** Mathematik, wie mich Väter versichern, die das Büchlein für den Unterricht ihrer Kinder benützt haben, die größte Faßlichkeit hat.

Hätte man nun aus dem eben Gesagten oder aus **Buchwald** verstanden, daß die organische Form der Welt uns durch Mathematik völlig allgemein ausgedrückt werden könne, daß also **diese** Mathematik Weltgesetz und Wissenschaft sei, so würde es nicht schwer sein, weiter einzusehen, daß die Entstehung der Zahlen eine successive Entwicklung der Eins in Brechungen ihrer selbst selbst sei, die Entstehung der Figuren aber in des Lebens entgegengesetzten Richtungen (Linien)

gründe, die entweder eckig sich sperren, oder rund in einander fließen. So würde man auch zugeben, daß in der **Arithmetik** das Weltgesetz als **Entwicklungsform** liege, in der **Geometrie** aber als **Form der Erscheinung**, daß also, um für und nach Oken zu reden, in der Arithmetik die Naturphilosophie, in der Geometrie aber die Naturgeschichte gegründet sei. Nach mir steht zwar neben der Naturphilosophie und Naturgeschichte noch die Philosophie dessen, was bloß für die innere Anschauung lebt, und diese Philosophie heißt bei mir theils Idealphilosophie (vom Individuum) theils Weltgeschichte (vom Menschengeschlechte); allein dieß kann nicht hindern, das Verhältniß der Naturphilosophie zur Naturgeschichte wie das der Arithmetik zur Geometrie zu setzen.

Wenn man nun in dem allen mit mir einverstanden sein könnte, so würde man meinem Buche **vom Staate** auch gerne einräumen, daß solche Mathematik älteste Wissenschaft der ältesten Priester gewesen sein müsse, die unter den Griechen mit Pythagoras aufgehört hat. Dann möchte ich aber auch noch zur Lektüre meiner neuesten Schrift: **Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat, in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet,** einladen, worin ich den Gegensatz der alten und neuen Zeit jener Idee von Mathematik gemäß so bestimmt habe, daß der ältesten Menschheit nicht nur das Weltgesetz durch Instinkt klar war, indeß die neue Zeit es durch Spekulation wieder finden mußte, sondern auch, daß die älteste Menschheit von dem Weltgesetze geistig und physisch durchdrungen ein ganz anderes Verhältniß zu der Natur habe, als die spätere Zeit. Jenes Verhältniß der ältesten Menschheit zu der Natur, wovon der thierische Magnetismus noch eine krankhafte Spur zeigt, war **unmittelbar** und **einfach;** das Verhältniß der spätern Menschengeschlechter zu der Natur wurde aber **einseitig** und **mittelbar** (technisch) und ich habe in jenem Buche gezeigt, wie dadurch der ganze Mensch aus einander ging und namentlich die Reinheit der Religionen sich verlor. Jenes Buch wür-

digt dann die Reformations-Versuche von **Buddha, Moses** und **Zoroaster**, und zeigt, wie der Ausdruck der gefallenen Religion, der Bilderdienst, von **Moses** verworfen, bei ihm doch noch den Opferdienst übrig ließ, aus dem endlich die Ansichten der **Propheten** allmählich heraustretend, die neue Klarheit der Idee herbeiführen, die mit **Christus** beginnet. Wie nun der Standpunkt, auf welchen **Christus** die Menschheit gehoben nach der Gestalt, die das Christenthum historisch im Katholizismus und Protestantismus angenommen, die Menschheit wieder auf ihre erste Höhe zurückführe, und wie zu diesem Zwecke Wissenschaft, Kunst und Staat das klar erkannte Weltgesetz in sich aufnehmen müssen, das habe ich ebenfalls in diesem Buche gezeigt. Wenn ich nun gesagt habe, daß das Verhältniß der ältesten Menschheit zu der Natur **einfach** gewesen sei, so verstehe ich darunter, daß die Einheit im Menschen, aus welcher alle seine Polaritäten, namentlich Erkenntniß (Vernunft) und Wille hervorgehen, einer ähnlichen Einheit der Natur, aus welcher **ihre** Differenzen hervorgehen, gegenüber gestanden habe, und dadurch ein tiefes Eingreifen des Menschen in das Innere der Natur möglich gewesen sei, welches aufgehört hat, seitdem der Mensch in sich selbst getheilt auch nur auf einzelne Seiten der Natur wirkt. Alle unsere Experimente enthalten nur ein einseitiges Berühren der Natur, selbst die voltaische Säule nicht ausgenommen, welche doch noch am vielseitigsten wirkt, und daher eben auch noch am meisten geleistet hat. Das einfache Wirken mit der Urkraft des Menschen auf das Ursein der Natur ist allein im thierischen Magnetismus vorhanden, und enthält eben seine ganze Erklärung. Die Macht des Wirkens liegt hier in der Einfachheit des Wirkenden, welches in dem Gegenstande der Wirkung ebenfalls das einfache Sein aufregt, und in Kiesers unmagnetischem Baquet wirkt weder Eisen noch Wasser, sondern das bloße **einfache Sein** alles dessen, was darinnen enthalten ist, und was am kräftigsten wirkt, wenn es die Gediegenheit eines sehr cohärenten Metalls hat. Nach diesen Ansichten hat mein oben erwähntes

Buch die älteste Welt der neuesten verständlich zu machen gesucht, und wenn es nun an dem ist, daß der Welt organische Form (das Weltgesetz) einzig und allein durch die oben bezeichnete Mathematik klar erkannt, und genügend ausgesprochen wird, so ist wohl kein Zweifel, daß daran zu arbeiten sei, alle Erkenntniß in solcher mathematischen Konstruktion zu vollenden, damit sodann, was im Geiste mit höchster Universalität und Freiheit erkannt worden, auch in das Gemüth übergehe, endlich den ganzen Menschen durchdringe, durch ihn über die Natur herrsche nnd ihn selbst dahin bringe, als ein harmonischer Ton im Weltakkorde zu leben!

Das Schauen oder die Verklärung der Wissenschaft.*)

Was ich in meiner **mathematischen Philosophie** als das Höchste für die Wissenschaft fordere, und ihr auch nach Kräften zu realisiren bemüht war, ist nicht ein bloßer Formalismus, der etwa den Geist exerzirend oder die Gegenstände der Erkenntniß zu rechte legend, das leisten könnte, was man Jahrhunderte lang von der Logik erwartete; ich will vielmehr eine innige **Einswerdung des Wesens der Wissenschaft mit der Form,** und darin einzig und allein besteht meine Mathematik. Wenn Wesen und Form gesondert erscheinen, so daß es Wissenschaften giebt, in denen die Form, andere, in denen das Wesen überwiegt, so muß nothwendig auch eine Wissenschaft möglich sein, in welcher Wesen und Form sich im Gleichgewichte durchdringen.

Was ist nun aber hier **Wesen,** und was ist **Form?** — Wesen kann in der Wissenschaft wohl nur der Inhalt heißen, der die Form mit ihren Verhältnissen durchdringt, und

---

*) Zu diesem und dem vorigen Aufsatze **„Mathematische Philosophie"** ist zu vergleichen **J. J. Wagner Organon der menschlichen Erkenntniß** Einleitung Seite XXXIV.
A. d. H.

die Form, in diesen Verhältnissen selber bestehend, ist bei der Wissenschaft wiederum das Wesentliche, weil die Wissenschaft selbst auf die formale Seite des Universums gehört. Im Universum aber heißt und ist diese Form Geist oder Intelligenz, denn der Geist ist es, der überall als das ordnende Prinzip die Verhältnisse setzt, und, wenn er sein eigenes Setzen wiederholt, sie erkennt. Sie zuerst setzend war er noch in dem Wesen verloren.

Woher nimmt nun aber die Wissenschaft ihren Inhalt, und worin besteht ihre Form? — Ihren Inhalt nimmt die Wissenschaft theils aus des Geistes und der Seele (von welcher der Geist ein Ausfluß ist) eigener Natur, in sofern er in diese hineinzublicken vermag (das sogenannte **a priori**) theils aus dem sinnlichen Blick auf die Erscheinungswelt, welche dem Geiste ein Bilderbuch vorhält, hinter dessen bunter Vielheit er spät erst das Einfache und Unsichtbare wieder erkennt, das er in sich selbst sah. Die Form entsteht dem Geiste durch die Richtung seiner Thätigkeit auf den Inhalt, der ihm erst unaufgeschlossen als ein Eines und Einfaches erschien, bei näherer Betrachtung aber Gegensätze irgend einer Art zeigt, die im Produkte zu einem Totale zusammengeflossen sind. Daraus erkennt denn der Geist als allgemeine Form: die unaufgeschlossene Einheit, aus welcher ein Gegensatz sich entwickelt, der in einem Produkte sich aufhebt. Dieß ist ebenmeine mathematische Formel **1, 2, 3, 0**, oder Punkt, Halbmesser, Sehne, Kreis, die in Worten auf so vielfache Weise ausgedrückt werden kann (z. B. Setzen, positiv, negativ, männlich, weiblich, neutral) in der arithmetischen oder geometrischen Darstellung aber allein die klarste Anschauung hat.

So weit nun der Geist den Inhalt seiner Erkenntniß **aus sich selbst** nimmt, oder so weit er den aus sinnlicher Anschauung genommenen Inhalt durch Konstruktion zur höchsten Erkenntniß gesteigert hat, so weit geht auch der Inhalt in jener Form ganz auf, und ist bloß durch ihre Wiederholungen verschieden, so weit aber dem Geiste **fremder** Inhalt gegeben wird (z. B. historische oder naturwissenschaftliche

Empirie), den er noch nicht in die Form vollständig aufgelöst hat, so weit giebt es noch Wissenschaft**en**, statt daß es sonst nur **Eine** Wissenschaft gäbe. Diese Wissenschaft**en** müssen aber, in die **Eine** Wissenschaft sich auflösend, immer mehr schwinden, bevor indeß diese Auflösung vollendet sein wird, übt der Geist seine Kraft am freisten und sichersten an der bloßen Form der Anschauung und des Bestehens, welche wir **Raum** nennen, und an der bloßen Form des Begriffs und der Entwicklung, welche wir **Zeit** nennen, und erzeugt dadurch, wenn er seiner universellen Natur nie vergißt, **mathematische Philosophie** in Arithmetik und Geometrie, welche jenen unvollkommenen Verklärungs-Versuchen der Empirie gegenüber als die einzigen **reinen** Wissenschaften erscheinen.

Hätte jemand nur das bisher Gesagte eingeräumt und verstanden, so würde ich diesem nun vorschlagen, sich die Erkenntniß irgend eines Gegenstandes, z. B. des pflanzlichen Lebens also zu denken, daß dieses Leben als eine vom Lichte angefachte und von Luft und Wasser beförderte Entwicklung des erdigen Elements erscheine, wobei aus den einst zu erforschenden Verhältnissen dieser Faktoren eine bestimmte Form des Stengels, der Blätter ꝛc. als nothwendig hervorginge. Habe er nun die Pflanze sinnlich vor Augen, und jene Idee mit jenen Verhältnissen im Geiste gegenwärtig, so wird er seine Erkenntniß von dieser Pflanze wohl nicht mehr ein Wissen nennen mögen, sondern ein **Schauen**, in welchem der Schleier der Isis durchsichtig geworden, und man würde den als Thoren bezeichnen, der ihn lüften wollte. Dieses Schauen aber ist die Verklärung der Wissenschaft.

Die Lehre vom Gelde.

(Mathematisch-philosophisch bearbeitet.)

Wenn man eingesehen hat, daß die Zeit die Form aller Entwicklung, der Raum aber die Form alles Bestehens (beides im Geistigen wie im Physischen) sei, so muß man auch zugeben, daß die Wissenschaft der Zeit- und Raum-Formen, die Mathematik, mit ihren Sätzen allgemeine Gültigkeit habe für alle Begriffe und Anschauungen, wie für alle Prozesse und Produkte. Eine Mathematik in diesem Sinn, dem einzigen, der sich vor des Geistes universeller Natur rechtfertigen läßt, ist nun eben meine **Mathematische Philosophie**, und wenn ich bisher in der Isis einige Versuche gemacht habe, die Idee dieser Wissenschaft an sich ins Klare zu setzen, so will ich jetzt an einem jeder Fassungskraft zugänglichen Begriffe, dem des Geldes nämlich, zeigen, wie die Formen der Arithmetik und der Geometrie sämmtlich in ihm liegen, und herausgehoben aus ihm diesen Begriff systematisch vielseitig zeigen, ihn also zur Wissenschaft seines Gegenstandes erheben.

Der Begriff des Geldes ist in einer Volkswirthschaftslehre einheimisch, welche ich einstweilen in Gedanken voraussetzen muß; die mathematischen Formen gründen in meiner systematisch entwickelten Arithmetik und Geometrie, wie ich sie

in meinem 1811 erschienenen Lehrbuche der **mathematischen Philosophie** zu geben versucht habe.

Hier in der Isis kann ich nun jene mathematische Formen, die ich an dem Begriffe **Geld** anschaulich machen will, nicht erst in ihrer Entstehung darstellen, sondern muß hierüber auf mein eben erwähntes Buch verweisen, daher erscheinen dann hier die Begriffe Zahl, Addition, Wurzel, Winkel u. s. f. einzeln und als gegebene, was nicht sein dürfte, wenn ich statt eines kurzen exempelweise dienenden Aufsatzes ein erschöpfendes Buch schriebe. Zugleich wird es dem Leser die Einsicht in die Sache erleichtern, wenn ich die arithmetischen Formen von den geometrischen trenne, dagegen es dem Meister unterhaltender wäre, wenn ich beide, die er doch im Grunde als identisch erkennt, in der Darstellung durch einander schieben ließe.

Also:

I.

Arithmetische Formen.

Es seien folgende: Zahl, ganze Zahl, Bruch, Einheit, Einzelnheit, Addition mit Subtraktion, Multiplikation mit Division, Wurzel und Potenz, Verhältnisse, Regel de Tri, Reihen, Logarithmen, Gleichung, Funktion, Binomium, figurirte Zahlen, Kombinationslehre, Differenziren und Integriren.

1) Zahl.

Weil alle Vielheit aus einer Einheit durch Entwicklung hervorgeht, (z. B. Familie und Volk aus dem Stammpaare, Aeste und Zweige aus dem Stamme, Farben aus dem einfachen Lichte, Töne aus dem Grundtone u. s. f.) so ist jede Zahl der Ausdruck einer bis zu einer bestimmten Gränze fortgeschrittenen Entwicklung, z. B. **zwölf** Kinder einer Familie, folglich **ist** auch jedes Ding eine Zahl, weil es das Resultat einer auf einen gewissen Grad fortgeschrittenen Ent-

wicklung ist, oder es **hat** eine Zahl, in sofern es durch die Ziffer bezeichnet werden kann, welche die Entwicklungsstufe ausdrückt, auf welcher das Ding steht.

Man kann also die Aufgabe stellen:

Die Zahl des Geldes zu finden.

Gelöst wird diese Aufgabe dadurch, daß man (was ich hier nicht thun kann, wenn ich kein Buch schreiben will) das Nahrungssystem der Völker von seinem einfachsten Umfange an bis zu seiner Vollendung entwickelt. Dann wird das Geld auf einer gewissen Stufe in Verbindung mit andern Begriffen erscheinen, und die natürliche Ziffer für diese Stufe verbunden mit der andern Ziffer, welche das Verhältniß des Geldes zu den andern ihm gleichstufigen Begriffen angiebt, wird **die Zahl des Geldes** sein.

2) Ganze Zahl.

Ist und hat jedes Ding und jeder Begriff eine Zahl, so ist diese eine **ganze Zahl** (Substantiv) in sofern davon abgesehen wird, daß sie selbst mit noch andern Zahlen aus einer höhern Einheit entstanden ist. In sofern ist sie selbstständig und entwickelt aus sich wieder untergeordnete Begriffe oder Dinge. Das Geld ist also ganze Zahl, in sofern es als selbstständiger Begriff für weitere Entwicklung zum Grunde gelegt wird.

3) Bruch

aber ist das Geld, in sofern es mit andern Begriffen zugleich aus der Entwicklung einer höhern Einheit hervorgegangen ist. **Ganze Zahl** ist also das Geld als **Idee, Bruch** wird es als **Begriff.** —

Man sehe: **Buchwald** Elementarlehre der Zeit- und Raumgrößen. Erlangen 1818. 8. Seite 57. §. 54. — Offenbar ist wohl das, was theilweise aus der Entwicklung eines Ganzen hervorgeht, sein Zweitel, Viertel, Sechstel, Achtel, oder überhaupt ein Bruch von ihm. Lassen sich nun arith-

metisch Brüche unter einerlei Nenner bringen, so läßt sich auch für Brüche in Begriffen ihre **gemeinschaftliche** Stufe angeben, auf der sie mit einander entstanden sind.

So z. B. heißt für die Begriffe: Geld, Waare, Preis, Lohn, der gemeinschaftliche Nenner: Verkehr.

4) Einheit und Einzelnheit.

Einheit ist das noch unentfaltete Einfache, z. B. eine Idee in Beziehung auf die aus ihr zu entwickelnden Begriffe, ein Stamm in Beziehung auf seine Aeste und Zweige. **Einzelnheit** ist jedes Fragment einer Entwicklung einer Einheit im Gegensatze mit andern ähnlichen Fragmenten gedacht. **Einheit** ist also das Geld als Idee, als welche es die verschiedenen Erscheinungsformen (Metallgeld, Papiergeld u. s. f.) in sich enthält; **Einzelheit** ist jedes Stück Geldes. — Unangemessen ist es, daß in der Arithmetik Einheit und Einzelnheit nur einen Ausdruck durch die Ziffer 1 haben.

5) Addition.

Addition faßt überall das gleichartige Viele in Einen Kollektivbegriff auf, welcher Summe genannt wird; **Subtraktion** bestimmt den Ueberschuß eines Kollektivbegriffs über den andern als Differenz. Addition und Subtraktion leben also beide in der Ansicht der Dinge, welche abgesehen von dem innern Wesen der Dinge ihre **oberflächliche** Vielheit auffaßt und vergleicht. Diese Ansicht heißt bei dem Gelde das **Numeräre,** und hier ergeben sich Summen und Differenzen oder Reste.

6) Multiplikation.

Jede **Multiplikation** setzt eine Zahl als bestimmbar (Multiplikandus) und nimmt sie unter die Form einer andern bestimmten Zahl (Multiplikator) auf, und Produkt heißt sodann die Zahl, in welcher jene beiden Zahlen sich wechselseitig durchdringen. Eben so mißt umgekehrt die **Division**

an dem Produkte den einen seiner Faktoren, und erhält dadurch natürlich den andern, der ja nach Maaßgabe von jenem in das Produkt aufgenommen war. In dieser Rechnungsart liegt also offenbar das **innere** Verhältniß der Gegensätze, die in der Vereinigung sich durchdringen, was bei dem Gelde allgemein die Masse und der Begriff (welcher letztere allein etwas zu Geld macht), bei dem Metallgelde aber das Metall und das Gepräge, in dem Metallstoffe selbst aber Schrot und Korn ist.

7) Wurzel und Potenz.

Eine Zahl ist die **Wurzel** für ihre Umwandlungen, welche sie durch Selbstbestimmurg, (Multiplikation mit sich selber) erleiden kann; wenn nun nach dem Zeugnisse der Geschichte das Geld zuerst als allgemeine Tauschwaare, z. B. Vieh (**pecus**, daher **pecunia**), Salz, Muscheln, Tabak u. s. f. erschien, dann Münze wurde, für welche auch jene allgemeine Waare nur als eine besondere galt, und es in neuern Zeiten die Form des Papiergeldes annahm, das nur noch von seiner Beziehung auf **mögliche** Realisirung sich losreißen darf, um reines Begriffsgeld zu werden, so sind ja die Potenzen des Geldes gegeben. Daß aber bei dieser Potenzirung völlig auf arithmetische Weise verfahren worden, erhellt sogleich, wenn man das Wesen des Geldes mit einem Worte bezeichnet, und jene Geldformen nach diesem Worte vergleicht. Es heiße dieses Wort **indifferenziren** (generalisirend andenten), so ist von den angeführten Geldformen gewiß:

1) Die allgemeine Waare ist Geld und indifferenzirt . . . alle Waaren;

2) die Münze als Geld indifferenzirt . . . . diese und alle andern Waaren;

3) das Papiergeld indifferenzirt . . . . die Münze und alle andern Waaren;

4) das Begriffsgeld
indifferenzirt . . . . Papiergeld, Münze und alle andern Waaren.

folglich ist in jeder folgenden Stufe die vorige auf dieselbe Weise wiederholt worden, wie sie selber gesetzt war, nämlich **indifferenzirend.**

Man setze die Zahlen: **2, 4, 8, 16,** so ist hier in der Zwei als Wurzel die Eins **gepaart** worden, und das Paaren ist hier eben so fortgeschritten wie oben das Indifferenziren.

Also sage ich parallel mit dem Obigen

1) in der Zwei sind gepaart . . . . . Einer
2) in der Vier sind gepaart . . . . . Paare
3) in der Acht sind gepaart . . . . . Vierer
4) in der Sechszehn sind gepaart . . . . Achter

wobei ersichtlich das Verfahren und das Resultat völlig dasselbe ist, wie oben. Das Resultat nämlich für beide Fälle ist die wichtige Wahrheit: **daß im Potenziren Wesen und Form eins und dasselbe seien.** Besteht das Wesen des Geldes im Differenziren, so ist auch sein Aufsteigen zu höhern Formen der Erscheinung nichts, als ein sich wiederholendes Indifferenziren, und besteht bei der oben gegebenen Zahlreihe das Wesen im Paaren, so sind auch die höhern Potenzen der Zwei nur durch fortgesetztes Paaren entstanden. — Der Wichtigkeit dieser Lehre wegen will ich aus **Buchwald** noch ein Beispiel anführen:

1) **Laut** enthält . . . . . Stimme,
2) **Wort** enthält . . . . . Laute,
3) **Satz** enthält . . . . . Worte,
4) **Rede** enthält . . . . . Sätze.

wobei aber das Wesen, welches als Wurzel zum Grunde lag, nämlich die Stimme immer auch die Form ist, weil auch Worte und Sätze durch Stimme hervorgebracht werden; mehrere Exposition findet sich in **Buchwald** S. 44. und fg.

8) Verhältnisse und Reihen.

Durch jede Wurzel und ihre nächste Potenz ist schon ein **Verhältniß** gegeben, und durch das Anschließen zweier Verhältnisse eine **Proportion,** in jeder Proportion aber auch schon eine **Reihe.** Für den Begriff Geld hat man also die natürliche Reihe: Waarengeld (allgemeine Waare), Münzgeld, Papiergeld, Begriffsgeld, deren Glieder, wie so eben gezeigt worden, unter sich in den Verhältnissen stehen, wie die Zahlen, 2, 4, 8, 16. Daraus ergiebt sich denn auch die bisher noch nirgends ausgesprochene Idee eines Verhältnisses, daß es nämlich die Gleichheit oder Ungleichheit eines Dinges mit sich selber sei. Diese Gleichheit oder Ungleichheit in **oberflächlichem** Ueberschusse oder Mangel betrachtet, begründet die sogenannten **arithmetischen** Verhältnisse; dieselbe Gleichheit oder Ungleichheit aber **innerlich** nach Wiederholungen des Wesens in seiner eigenen Form genommen giebt die sogenannten **geometrischen** Verhältnisse. Man thäte besser, jene schlechtweg die äußern, diese die innern Verhältnisse zu nennen.

9) Regel de Tri.

Bei jeder Proportion ist das vierte Glied wieder das erste, nachdem es durch die beiden Mittelglieder hindurch gedrungen; denn 16 ist ja $= 2^4$. Das erste Glied ist demnach das inhaltgebende, in den beiden folgenden spricht sich die Form (Multiplikation) aus, und in dem vierten das Resultat oder die Frucht. Alle Frucht aber geht hervor aus dem Entwicklungs-Prozesse (Multiplikation der Mitglieder) im Verhältniß des Samens (dividirt durch das erste Glied), und wenn die Proportion fertig ist, wie 2, 4, 8, so drückt die Selbstmultiplikation des Mittelgliedes den Entwickelungsprozeß (die Form) aus. Die sogenannte Regel de Tri ist demnach nur Ansicht der Proportion als einer **Produktivitätsformel,** wie sie auch §. 113. meiner **mathematischen Philosophie** ganz allgemein aufstellt, sie hat aber

für den Begriff des Geldes die ganz eigenthümliche Anwendung in der Berechnung seiner Samen (Kapitalien) und Früchte (Zinsen). Hier kommen in jedem Ansatze (z. B. wenn 100 fl. Kapital 5 fl. Zins geben, so geben 1000 fl. Kapital 50 fl. Zins) Kapital und Zinsen zweimal vor, und es soll die Bestimmung des letzten Kapitals durch Zinsen gefunden werden. Dazu hätte man nur die Zinsen des ersten Kapitals mit der zweiten Kapitalssumme zu **multipliziren** (denn dieß heißt Kapital und Zinsen durch einander bestimmen), stünde nicht schon der Zins des ersten Kapitals mit diesem in einem Verhältnisse, das nur durch die bekannte **Division** des Produktes der Mittelglieder durch das erste Glied berücksichtiget werden kann und muß, weil es auch das letzte Resultat afizirt. — Damit man sehe, wie auch das Gemeinste der Mathematik sich in dieser Ansicht veredelt, habe ich diese sogenannte Rechnungsregel hiermit aufgeführt.

10) Logarithmen.

Wenn eine Zahl sich durch Selbstmultiplikationen fortwälzt, so lassen die Schritte dieser Fortwälzung (Progression) sich zählen durch Zahlen, welche jene Fortwälzung begleiten, ohne in ihre Verhältnisse selbst einzugehen, z. B.

0, 1, 2, 3, 4.

1, 10, 100, 1000, 10000 u. s. f.

wo dann die oben fortlaufenden Zahlen **Logarithmen** der unten fortlaufenden dekadischen Verhältnisse sind. Daraus ergeben sich (nach §. 128 u. fg. meiner **Mathematischen Philosophie**) die Logarithmen als völlig allgemeiner Begriff, der die oberflächliche Erscheinung bezeichnet, in welcher sich regelmäßig fortlaufende innere Verhältnisse der Dinge aussprechen. Für das Münzgeld ist dieß der aufgeprägte Nominalwerth der Münzen, der ihre innern Verhältnisse von Schrot und Korn einhüllt. — Bekanntlich haben die Logarithmen in der Mathematik bloßen Rechnungsgebrauch, hier erscheinen sie aber als allgemeines Verhältniß der Erscheinung der Dinge zu ihrem Innern.

11) Gleichung.

Gleichung ist nach meiner Erklärung der gleich gestellte verschiedene Ausdruck von einerlei Größe. Die Worterklärung erklärt aber nicht, wie einerlei Größe zu vielerlei Ausdruck kommen könne, dagegen jede Ansicht der Gleichungen und ihrer Behandlung vor Augen stellt, daß es hier darauf ankomme, **eine Größe durch die Verhältnisse auszudrücken, aus welchen sie gewebt ist.** Heißen die vier Glieder einer geometrischen Proportion **a, b, c, d,** so ist $\frac{b\ c}{a}$ die richtige Gleichung für **d**, und da keinem, der philosophirt hat, unbekannt sein kann, daß alle endlichen Dinge aus Verhältnissen gewebt sind, so wird auch jeder philosophirende Mann zugeben, daß sie sich durch den Ausdruck dieser Verhältnisse selbst ausdrücken lassen, Gleichung also eine allgemeine Form der Erkenntniß sein müsse. Jedes Ding ist ja das Ensemble seiner Faktorenverhältnisse, und kann also durch diese ausgedrückt werden, und was von Dingen gilt, gilt auch von ihren Bildern, den Begriffen. Jeder Begriff läßt sich also durch eine Gleichung ausdrücken, und die Gleichung für den Begriff des Geldes liegt in dem Verhältnisse des Nahrungssystems der Völker; in dem Gebiete des Geldes selbst aber involvirt jeder **Preis** eine Gleichung, welche zwar oft sehr schwer im Detail herzustellen, aber dennoch vorhanden ist. So z. B. sind die acht Groschen, welche für das Einbinden eines Buches bezahlt werden, zusammengesetzt aus dem Arbeitslohne des Buchbinders und seinem höchst verschiedenen Gewinne an den verschiedenen dabei zu machenden Auslagen für Pappe, Leder, Papier, Lettern, Goldschaum u. s. f. Dieses Ensemble von Kaufmannsgewinnsten und Arbeitslohn nach Rechnungsverhältnissen in einander verkettet gäbe die Gleichung für jene acht Groschen. Ich sage: **nach Rechnungsverhältnissen in einander verkettet,** denn diese Verkettung allein, nicht die bloße Zusammenstellung, macht eine Gleichung, sonst wäre ja jedes willkührliche Additionsexempel

eine Gleichung. Für obiges Beispiel müßte also die Gleichung gefunden werden aus der Zerlegung der Buchbindernahrung in ihre Bestandtheile, wo dann jedem Theil sein Verhältniß zum Ganzen und zu den übrigen Theilen zugewiesen würde.

12) Funktion

wird eine Gleichung, wenn in ihr der Gegensatz **beständiger** und **veränderlicher** Größen herausgehoben wird, wobei man unter jenen die **gegebenen** Größen versteht, deren verschiedene Eigenthümlichkeit andere mit ihnen in Verbindung kommende x, y oder z ebenfalls aus ihrer Einfachheit bringt, und ihnen verschiedene **Geltung** (Werthe) verschafft. Jene gegebenen Größen a, b, c, d u. s. f. sind demnach das, was in der Chemie Basen genannt wird, und jene x, y, z bezeichnen das formelle Prinzip, in der Chemie Sauerstoff genannt, welches in der Verbindung mit jenen verschiedene Werthe (Säuren) darstellt; und da nun ebenfalls jeder Philosophirende weiß, daß alles aus basischem und formellem Prinzip gemischt ist, so wird er auch die §§. 158—183 in unserer **mathematischen Philosophie** zugeben müssen, wo die Lehre von den Funktionen sehr ausführlich durch das Physische und Geistige durchgeführt ist, indem das basische Prinzip im Geistigen Anschauung, das formelle Prinzip aber Begriff heißt, wovon jenes auf Phantasie und Einbildungskraft, dieses aber auf Vernunft und Verstand als Thätigkeitsformen des Geistes zurückläuft. Auf dem gemeinlogischen Gebiete heißen die beständigen Größen Subjekte, die veränderlichen aber Prädikate, und es ist klar, daß z. B. das Prädikat **schön** in der Verbindung mit den Subjekten: Mineral, Pflanze, Thier, Mensch u. s. f. immer verschiedene Haltung erhalte, Urtheile also in der That als Funktionen zu betrachten seien. Ebenso sind in den Waarenpreisen die Produkte als die basischen oder unveränderlichen Größen, das Geld aber selbst als die veränderliche oder formelle Größe zu betrachten,

wonach denn alle Produktenpreise als Funktionen des Geldes erscheinen.

13) Das Binomium.

Die Binomialformel ist bekanntlich der allgemeine Ausdruck des Gesetzes für die Entwickelung der Potenzen einer zweitheiligen Wurzel sammt ihren Koeffizienten. Letztere gehen auf jeder Stufe mit den eigentlichen Potentialgrößen fort, indem sie nämlich aus einer Wechseldurchdringung der beiden Theile der Wurzel entstehen, welche auf jeder Stufe mit Voraussetzung der vorigen sich erneuert. Nun ist aber das Universum selbst die potenzirende Entwickelung einer zweitheiligen Wurzel (Intelligenz und Substanz) und alles im Universum ebenfalls aus einem Gegensatze entspringend ahmt jene Entwickelungsart nach; die Anwendung der Binomialformel muß also die höchste nicht nur, sondern auch die allgemeinste sein, sobald nur die einzelnen Erkenntnisse so bearbeitet sind, daß sie als algebraische Größen in Rechnung genommen werden können. Für die Lehre vom Gelde wäre dann die Aufgabe lösbar, wie Geld und Produkt nach den Kulturstufen neben einander sich steigern, und sich auf jeder Kulturstufe eigenthümlich verweben.

14) Figurirte Zahlen.

Es seien dieß Summenreihen oder Differenzenreihen, so liegt ihnen immer eine Stufenreihe zum Grunde. Da nun die ganze Welt eine Stufenreihe ist, so muß auch die Angabe der Summenfolge oder Differenzenfolge dieser Stufen eine allgemeine wissenschaftliche Aufgabe sein, und wenn auch die Wortsprache noch nicht so weit wäre, diese Summen und Differenzen ausdrücken zu können, so ist demungeachtet ihr Begriff sicher. Sind die Stufen des Geldes Waarengeld, Münzgeld, Papiergeld, Begriffsgeld, so entsteht eine Differenzreihe von drei Gliedern, wenn die Unterschiede dieser Stufen angegeben werden, nämlich Waarengeld differirt

von	durch
Münzgeld	Gepräge
Papiergeld	Anweisung
Begriffsgeld	Bedeutung

indem nämlich die Münze sich durch das Gepräge aus der Vermischung mit den Waaren heraushebt, Papiergeld eine einst zu befriedigende Anweisung auf Metallgeld ist, und Begriffsgeld alles nur andeutet. Bei der unmathematischen Beschaffenheit unserer Wortsprache kann man von den Worten die beim ersten Blicke einleuchtende Evidenz der Zahlen gar nicht erwarten, welche Evidenz sich jedoch gleich findet, sobald man nur von den Worten auf die innere Entwickelung der Begriffe zurückgeht. — Will man in dem angegebenen Beispiele Summenreihen bilden, so fehlt es noch mehr an Worten; doch bezeichnet sich die Summe von Waarengeld und Münzgeld als reales, die Summe von Papier- und Begriffsgeld aber als ideales Geld.

15) Kombinationslehre.

Wenn eine Anzahl von Elementen gegeben ist, so kann die Kombinationslehre die Zahl ihrer möglichen Verbindungen überhaupt angeben; und die Permutationslehre kann nachweisen, wie diese Elemente noch einzeln unter sich selber zu zweien, dreien u. s. f. gesellt zu erscheinen vermögen. Da nun überall aus jeder Entwickelung eine Vielheit von Formen entspringt, so ist es ebenfalls allgemeine wissenschaftliche Aufgabe, ihre Verbindungen und Versetzungen zu überschauen, und in der Lösung dieser Aufgabe liegt eine wahre Kontrole alles übrigen Wissens. Beruht z. B. alle Thierbildung auf möglichen Verbindungen der Organe des thierischen Lebens, und hat in jeder Thierart die Organisation eine besondere Gesellung, so muß ja die Kombinations- und Permutationslehre den Zoologen kontroliren, ob er seine Aufgabe erschöpfend gelöst hat. Das Nämliche wird der Fall sein, wenn für die Lehre vom Gelde die Elemente entwickelt sind, und

für die Geschichte des Verkehrs die möglichen Verbindungen dieser Elemente gesucht werden.

16) Differenzial- und Integral-Kalkul.

Ist alles veränderlich nach Zunahme oder Abnahme, so ist zwischen jedem gegenwärtigen und nachfolgenden Zustande ein Unterschied, der, wenn er auch an sich seiner Kleinheit wegen nicht ausgedrückt werden könnte, sich doch durch das Gesetz, nach welchem er erfolgen mußte, bezeichnen läßt. Daher ist es eine der höchsten Ideen, die unendlich kleinen Veränderungen von Produkten, Brüchen u. s. f. durch **Differenzialen** auszudrücken, und von diesen wieder auf die **Integrale** als Ausdruck des anfänglichen Zustandes zurückzugehen, und über die allgemeine Anwendung dieser Rechnungsart das Material aller Erkenntniß in einer für die algebraische Bezeichnung reifen Bearbeitung zu denken. Ist nun die algebraische Sprache überhaupt die höchste, weil sie von aller gegebenen Individualität abstrahirend die Dinge bloß als Verhältnisse behandelt (was sie eben auch sind), so ist auch die Wissenschaft so lange nicht für vollendet zu achten, als sie noch von der algebraischen Sprache entfernt ist. — Für die Lehre vom Gelde würde der Differenzial-Kalkul außer einer Menge besonderer Aufgaben auch die allgemeine zu lösen haben: wie die Macht des Geldes mit steigender Kultur zunehme, mit vollendeter Kultur aber wieder auf Null komme.

II.

Geometrische Formen.

Die Arithmetik (Zeitentwickelungsformen) verhält sich zu der Geometrie (Raumbestandformen) wie die Pflanze zum Thiere; bei der Arithmetik ist daher wie bei der Pflanze die Vielheit der Formen äußerlich, die Geometrie dagegen hat wenige Formen, die aber innerlich desto fruchtbarer sind. So

z. B. ist das Dreieck nur Eine geometrische Form, und involvirt doch so viele geometrische Lehrsätze.

Es seien nun folgende geometrische Formen gegeben: Punkt, Halbmesser, Sehne, Kreuz, Dreieck, Viereck, Sechseck, Kreis, Trigonometrie, Stereometrie, Kurven, nämlich: Kreis, Ellipse, Parabel, Hyperbel.

1) Punkt, Halbmesser, Sehne und Kreuz.

Punkt ist hier, was in Zahlen die Einheit, **Halbmesser** ist der erste (noch innere), **Sehne** der zweite (schon äußere) Gegensatz, der aus der Einheit hervorgegangen, und im **Kreuze** stellen sich beide als vereinigt dar, wie sie mit einander die Entfaltung einer Idee aussprechen. Die Anwendung davon auf den Begriff des Geldes wird sich unten zeigen.

2) Dreieck.

Winkel ist der geometrische Ausdruck des Wortes Gegensatz, Hypotenuse also die relative Vereinigung eines relativen *) Gegensatzes. Damit ist bereits das (rechtwinklige) **Dreieck** gegeben als allgemeine Form der Dinge und der Begriffe, indem sie alle die relative Synthese irgend eines relativen Gegensatzes sind. So ist das Geld selbst die Hypotenuse für die Produkte oder Arbeiten, zwischen deren unmittelbaren Austausch es in die Mitte tritt, wodurch dieser Tausch Kauf wird, und in dem Verhältnisse von Geld und Produkt oder Arbeit ist der Umsatz die Hypotenuse.

3) Viereck.

Ist irgend ein Gegensatz gegeben, wie geometrisch der Gegensatz eines Perpendikels mit seiner Horizontale, so entsteht das Viereck, wenn die Glieder dieses Gegensatzes dop-

*) Absoluter Gegensatz drückt sich in der Geometrie durch zwei Linien aus, die von entgegengesetzter Richtung (Nord und Süd) kommend, sich zu einer Linie ergänzen.

pelt vorhanden sich an einander anschließen, wodurch also jener Perpendikel, so wie jene Horizontale gegenüber wieder ihres Gleichen erblicken. Sei nun der Gegensatz Werth und Produkt, so wird er mit dem andern sich ihm anschließenden Gegensatze: Waare und Kaufpreis, zum **Viereck**, und der Begriff: Umsatz, in vier Begriffe aus einander gelegt, hört nun auf eine Hypotenuse zu sein. Was wird er aber jetzt? Antwort: die Diagonale des Vierecks.

Das Produkt an sich hat einen Werth (wahren oder eingebildeten), als Waare aber in den Umsatz aufgenommen, hat es einen Preis, und so erscheinen diese vier Begriffe in dem Begriffe Umsatz in einander verwebt. — Ich nenne hier immer nur Produkte als im Umsatze begriffen, obgleich auch Arbeiten durch das Geld umgesetzt werden; allein es fehlt an einem passenden Worte, welches die beiden Gegenstände des Verkehrs mit einander bezeichnete.

4) Sechseck.

Sechseck ist die Figur, in welcher Halbmesser und Seite oder Sehne, also inneres und äußeres Prinzip, in der Sechszahl gleich gesetzt sind. Nun liegt für die obigen Gegensätze des Vierecks das innere und wesentliche Prinzip in dem Gegensatze von Produkt und Werth, das äußere und oberflächliche Prinzip aber in dem Gegensatze von Waare und Preis; die Gleichstellung beider Gegensätze wird also gefunden, wenn der äußere Gegensatz durch die Entwickelung erhält, was ihm an Intensität abgeht. Es bleibe also der wesentliche Gegensatz einfach, der äußerliche aber werde verdoppelt:

Produkt

Nützliche Waare — Marktpreis
Luxus-Waare — Liebhaberpreis

Werth

so ist das Sechseck nach seiner Idee gegeben, und überhaupt entsteht es durch die Verdoppelung des mittleren Gegensatzes einer Begriffsvierheit oder Tetrade. So z. B.

Poesie Poesie
Musik Malerei Vokalmusik Zeichnung
Plastik Instrumentalmusik Gemälde
Plastik

und so mit allen übrigen Tetraden, deren mein Buch **vom Staate** aus allen Gebieten eine Menge enthält. — Bekanntlich beginnen mit dem Sechsecke die Polygone, aber jenes Verhältniß von Halbmesser und Seite verschwindet, sobald über das Sechseck hinausgegangen wird. Eben so auch in Begriffen, wo die weitere Polygonisirung innern und äußern Gegensatz ohne Unterschied in der Entwickelung vermischt.

5) Kreis.

Der **Kreis** ist die Allheit der aus einer Einheit entsprungenen Gegensätze mit ihrem Verfließen in einander gedacht, und darum können die Polygone als Annäherung zum Kreise gedacht werden. Denn ob sie gleich die Gegensätze als Winkel noch beibehalten, und darum das eine Wesen des Kreises, das Verfließen, ihnen abgeht; so nähern sie doch durch ihre steigende Vielheit der Winkel sich numerisch der Allheit der Gegensätze und berühren mit ihrem Perimeter die Kreisperipherie in immer mehreren Punkten. Wollte man sagen, daß dabei der von der Kreisperipherie abweichenden Polygonseiten (Sehnen) immer mehrere werden, so sind dagegen die Zwischenräume zwischen Sehne und Bogen (Kreisabschnitte) auch immer kleiner, je mehr der Polygonseiten werden; es bleibt also den Polygonen, daß sie durch Vervielfältigung ihrer Seite dem Kreise sich nähern können. Erreichen sie ihn aber, so hören sie auf Polygone zu sein. Soll nun diese Idee von ihrem geometrischen (d. h. objektiv anschaulichen) Ausdrucke entkleidet abstrakt ausgedrückt werden, so heißt sie: alle Entwickelung treibt Gegensätze aus der Einheit hervor, welche sich so lange gegen einander sperren, bis die Entwickelung allseitig vollendet ist. Dann erst fließen sie in einander, denn, wie der Dichter sagt:

„nur aus vollendeter Kraft quillet die Anmuth hervor.“ **Kreis** ist also mit allseitig erschöpfter Entwickelung ganz synonym.

6) Trigonometrie.

Das Dreieck ist die erste Figur und die Lehre vom Dreieck erschöpft ihre Verhältnisse. Sind nun andere Figuren auf Dreiecke, als die erste Figur, reduzirbar, so sind sie auch eben dadurch meßbar und Figurenmessung ist eigentlich Dreieckmessung. Nun entsteht aber das Dreieck aus den Quadranten des Kreises, dessen Bogen zu einer Sehne geworden, und wenn es wiederum in den Kreis gestellt wird, so steht dieser Bogen einem Winkel gegenüber, mit welchem er in gleichem Verhältnisse wächst oder abnimmt, so weit der Quadrant reicht. Dabei erscheint nun der eine Schenkel des Winkels als Halbmesser, der durch den ganzen Quadranten hinwandert, und die eine zwischen Bogen und Winkel gestellte Seite des Dreiecks, jetzt Sinus genannt, konzentrirt in sich den Ausdruck der veränderten Stellung des Halbmessers, welcher Ausdruck sich dann in den übrigen trigonometrischen Linien nur verschiedentlich wiederholt. In der Trigonometrie liegt daher die völlig allgemeine Idee: Relatives (Dreieck) unter die veränderliche Form (Zeit) seines Ganzen (Kreis) gestellt, drückt an einem seiner Theile (Sinus) den Stand der Veränderung des Ganzen konzentrirt aus. Jeder Begriff, also auch der Begriff Geld, kann demnach als Sinus betrachtet werden, in sofern nach ihm der Stand der Veränderung des ihn enthaltenden Systems beurtheilt wird. Bekanntlich bezeichnet das Geld mit seinem relativen Mangel oder Ueberfluß den äußern Kulturstand.

8) Stereometrie.

Die Figuren der Planimetrie enthalten bereits die zwei Dimensionen, Länge und Breite; kommt nun die dritte Dimension, die Tiefe, noch hinzu, so werden die Figuren **Körper.** Für die physische Natur ist nun bekanntlich

die Länge . . . . . magnetisch
die Breite . . . . . elektrisch
die Tiefe . . . . . chemisch

und jene mathematischen Dimensionen haben also ihre sichere physische Bedeutung. Für den Geist aber ist
die erste Dimension vorstellend,
die zweite Dimension reflektirend (Begriff),
die dritte Dimension schauend (in Ideen).

Das Sterometrische im Geiste liegt also in einer Erkenntniß, welche von der Vorstellung aus durch den Begriff bis zur Idee sich gesteigert hat, und in dieser letzten Dimension die beiden vorigen mit festhält.

Es giebt Köpfe, welchen über der dritten Dimension die beiden vorigen verschwinden, und diese Köpfe erreichen von der Idee nur das Unendliche (Krumme), aber nicht ihre Tiefe. So ist demnach eine stereometrische, d. h. tiefe Erkenntniß von allem möglich, auch vom Gelde, wenn alles, was zu seiner Vorstellung (Empirie), so wie zu seinem Begriffe (Raisonnement) gehört, in einer universalen Ansicht Eins wird.

Anmerkung. Bekanntlich haben die Körper durch ihre Länge (Stab) oder Breite (Scheibe) oder Dicke (Masse) ein besonderes Verhältniß zum physikalischen und chemischen Prozesse, welches, wie die Zukunft lehren wird, auf den Grundsätzen der Stereometrie beruht. Für das Geistige könnte ich schon hier den Unterschied der bekannten Körperformen: Pyramide, Kegel u. s. f. als Ideenform genau nachweisen, müßte ich nicht zu diesem Zwecke aus meiner **mathematischen Philosophie** zu vieles wiederholen und erst noch erläutern.

9) Kurven.

Die planimetrischen und stereometrischen Formen (Figuren und Körper) haben ihren Sinn nur überall im geschlossenen Sein, wo sich die Gegenstände sperren und binden. Das Leben, das aus dieser Bindung frei wird, hat seine eigene Formen, und diese heißen geometrisch **Kurven,** sind also ih-

rer nächsten Bedeutung nach Bewegungslinien, und, weil sie Gegensätze in einander schließen lassen, krumm. Sie sind bekanntlich in dieser ersten und einfachsten Ordnung, wo sie noch als Kegelschnitte konstruirbar sind, folgende:

1) Kreis, 2) Ellipse, 3) Parabel und 4) Hyperbel.

1) Kreis. Als Kurve ist er Kreislauf, also gleichförmige Bewegung um Einen Mittelpunkt. Kreislauf des Geldes um den Mittelpunkt **Produktion.**

Anmerkung. Die Produktion ist hier in dem Grade Mittelpunkt, daß neue Produktion überall neuen Umlauf des Geldes bildet.

2) Die Ellipse. Die Produktion entwickelt eigenen Mittelpunkt in sich (Markt) und das Geld gleichfalls eigenen Mittelpunkt (Bank). Nun geschieht der Kreislauf des Geldes elliptisch um zwei Brennpunkte.

3) Die Parabel. Ihr allgemeiner Ausdruck: Steigen, Kulminiren, Fallen realisirt sich in drei Perioden der Geschichte des Geldes.

a) das Geld der Produktion genügend,

b) das Geld die Produktion beherrschend,

c) das Geld im Werthe sinkend.

4) Die Hyperbel. Hier trennt sich der eine Brennpunkt des Geldumlaufes von dem andern durch ein verschiedenes Geld. Die inländische Produktion betreibt ihre Märkte mit Papiergeld, und die Bank wirft ihr Papiergeld ausländisch in den Welthandel.

Hier sind nun bei weitem die meisten und bedeutendsten Formen der Arithmetik und Geometrie als **allgemeine** Formen der Dinge und der Begriffe nachgewiesen. Daß sie Formen der Kenntniß seien, ist überall an dem Begriffe des Geldes anschaulich gemacht worden, hätte aber auch an **jedem** Begriffe und an **jeder** Idee gezeigt werden können, und der Verfasser hat absichtlich einen gemeinen niedrigen Begriff zum Beispiele gewählt, damit man nicht, wenn er etwa statt dessen die Ideen Religion, Staat, Natur, Genie u. s. f. gewählt

hätte, sagen könne: die mathematischen Formen lassen sich allein an den höchsten Ideen nachweisen. Nun will ich noch den Begriff des Geldes durch die allgemeine Form von Einheit, Gegensatz und Synthesis durchführen, welche als höchste Weltform auch der Mathematik zum Grunde liegt, und für die Arithmetik

Eins

Zwei Drei

Null

für die Geometrie aber

Punkt

Radius Sehne

Kreis

heißt. Man wird ohne mein Erinnern einsehen, daß die Arithmetik wirklich in ihrem ganzen Umfange nicht mehr hat, als Einheit, Gerades, Ungerades und Null, die Geometrie in ihrem ganzen Umfange nicht mehr als: Punkt, Halbmesser, Sehne und Kreis, daß also jene Formeln für beide erschöpfend sind. Voraussetzen muß ich dabei aus einer Volkswirthschaftslehre, die wir noch nicht haben, daß das Geld in den Verkehr **vermittelnd** und **messend** eingehe, was man, denke ich, ohne Gefahr zugeben kann. Es vermittelt aber und mißt nur, indem es **umläuft** und **verwendet** wird.

Wir erhalten also für das **Geld**

1) Die allgemeine Form:

Vermittlung

Umlauf Verwendung

Messung.

Da nun jede dieser Formen wieder vierfach ist, so erhalten wir

2) für die **Vermittlung:**

Waaren

Arbeiten Dienste

Personen-Verhältnisse,

wobei Kredit, Gehalte, Honorare u. s. f. zur letzten Form gehören. Der **Umlauf** macht sich dann 3) durch die

Konsumtion
Gewerbe Handel
Banken
die **Verwendung** aber 4) geschieht durch
Sparen
Kaufen Leihen
Handeln
und das Geld ist **messend** 5) als
Allgemeine Waare
Münze Papiergeld
Begriffsgeld.
Werden nun diese Formen selbst wieder tetradisirt, so erhält man 6) als **allgemeine Waare** das
Brauchbarste
Theilbarste Daurendste
Köstlichste.
Als **Münze** erhält man 7) die
Scheidemünze
Rechenmünze Barren
edle Münze.
Das **Papiergeld** erscheint 8) in den Formen von
Wechsel
Banknote Obligation
Assignat.
Das **Begriffsgeld** aber ist natürlich ohne innere Verschiedenheit und seine Form kommt bloß aus der Tetrade Nr. 1., nachdem es nämlich Waaren, Dienste u. s. f. vermittelt.

Gehen wir nun über zu den **Waaren**, so sind diese 9)
Naturstoffe
Handwerksprodukte Luxusartikel
Kunstprodukte.
Die **Arbeiten** sind 10) wieder
produktiv
vorbereitend verfertigend
gestaltend,

z. B. Landmann, Müller, Papiermüller, Bildhauer, und die **Dienste** werden 11) sein

mechanische
gesindartige geschäftartige
freie,

und zu den letztern gehört natürlich der Fürst, der Seelsorger, der Künstler, Gelehrte u. s. f. Die **persönlichen Verhältnisse** aber sind 12) in Bezug auf das Geld

Kredit
Zins Honorar
Gehalt.

Gehen wir an die **Konsumtion,** so enthält sie 13)

Eßwaaren
Kleidwaaren Geräthe
Schmuck.

Die **Gewerbe** enthalten 14) in sich

Stoffe
Werkzeuge Arbeiten
Verlag.

Der **Handel** hat 15) immer

Waarenlager
Komtoire Fracht
Zahlung,

und der **Geldhandel** umfaßt in seinem System 16)

Geldgeschäfte
Wechselgeschäfte Girobank
Zettelbank,

welches alles zusammen ein Banksystem ausmacht, wenn es durchorganisirt ist.

Will man auf die Verwendung des Geldes eingehen und zwar 17) im **Sparen,** so ergiebt sich die Tetrade nach Nr. 5., weil in dort angegebenen Formen gespart werden kann, im **Kaufen** 18) nach Nr. 9, 10 und 11, welche alles enthalten, was gekauft werden kann, das **Leihen** 19) geschieht auf

Kredit
Handschrift Pfand
Hypothek
und der **Handel** beschäftiget sich 20) mit
Viktual
Produkt Geld
Dienst.

Man nehme sich nun die Mühe, die in diesen Tatraden gegebenen Verhältnisse zu durchdenken, und sei versichert, daß durch **dieselbe** Methode so erschöpfende Verhältnisse auch für andere Begriffe und Ideen gefunden werden, wovon mein Buch **vom Staate** eine Menge Beispiele enthält.

Ideen zu einer Welttafel.

Eine tabula idearum oder scientiarum, welche gegenüber gestellt einer tabula rerum und mit dieser in allen Theilen parallel den Weltorganismus in seiner subjektiven und objektiven Seite mit schematischer Evidenz darstellte, ist im Grunde die **letzte** Idee der organisirenden Vernunft, und schon im scholastischen Mittelalter durch die **Ars magna Lullii**, welche **Giordano Bruno** bestimmter gefaßt hatte, berührt, als auch von **Baco von Verulam** in seiner **Instauratio magna** versucht worden. Denn was **Raimundus Lullus** in so mancherlei Formen suchte und versuchte, war im Grunde nichts anders, als die organische Form der Ideen, durch welche sie sich zu einem Weltsysteme gestalten, und **Baco** hat in seinem angeführten Werke einen Ueberblick der vorhandenen und noch fehlenden Wissenschaften zu geben versucht, wobei er nothwendig irgend eine Idee von dem **nothwendigen Organismus** des erkennenden Geistes zum Grunde legen, und diesen als korrespondirend dem Weltorganismus annehmen mußte.

Die Möglichkeit, diese Forderung zu befriedigen, liegt aber (wenn es erlaubt ist, es auszusprechen, denn manches hört man vorerst nicht gerne) einzig und allein darin, daß das Gesetz oder die organische Form der Ideen und Dinge unabhängig von den Worten irgend einer menschlichen Zunge in einer allgemein geistigen Sprache erkannt worden sei, in-

dem sonst die Sprachen jene Welttafel nach ihrer eignen und der Zeiten Beschränktheit entweder mangelhaft oder einseitig zeichnen, welches nur vermieden werden kann, wenn das Gesetz im allgemeinen Ausdrucke als Formel gefaßt worden. Das System aller Weltformen ist nun wiederum die Mathematik, welche mit ihrem natürlichen Inhalte — dem Universum — vermählt **mathematische Philosophie** heißt. Diese setzen wir also hier wieder voraus.

Jene Welttafel kann zweifach gefaßt werden, nämlich aus objektivem Standpunkte nach dem Organismus, der in dem Universum selbst ist, oder subjektiv nach der bedingten Form, in welcher sich Weltanschauung in einer in der Entwicklung begriffenen endlichen Intelligenz zeitmäßig entwickelt. Von beiden wollen wir hier Anfänge zeigen.

Zuvörderst eine **tabula idearum**, die zugleich **tabula rerum** sei. Klar ist, daß diese von der **Centralidee**, welche von jeher **Gott** geheißen, ausgehen, und in der **Peripherie**, welche von jeher **Universum** geheißen, endigen müsse. Dazwischen liegt nun der Durchmesser, der bekanntlich zugleich Sehne ist, Durchmesser nämlich für den ganzen Kreis, Sehne für den halben oder getheilten, den aber er, der Durchmesser, selber getheilt hat. Zwischen Universum und Gott liegt also die von Gott ausgehende Entwicklungsform (Intelligenz, Geist), welche, indem sie nur nach Gegensätzen entwickelt, zugleich den Inhalt befestigt, und dadurch Bestehendes (Substanz, Natur) wird. Sieht man nun darauf, wie jene göttliche Entwicklungsform (Durchmesser) dem endlichen Sinne erscheine, so findet man, daß sie von diesem **Zeit** genannt wird, dagegen jenes Bestehen und Wesen (Sehne) als **Raum** erscheint; wer aber der Konstruktion mächtig ist, kann über der geometrischen Anschauung von

Punkt

Durchmesser Sehne

Kreis

jene an einseitiger Beschränktheit kränkelnden Worte theils finden und zu rechte stellen.

Wird nun der Gottheit Leben in sich selber betrachtet, so ist es theils ihr Eines und reines Selbst, welches wir **Ur** nennen wollen, theils auch ihr schaffendes **Heraustreten** aus diesem Ur, welches die alte Hindureligion **Brahma** genannt hat, und welches die Religion des Abram als Schöpfers Himmels und der Erde verehrte, oder auch ihr **Herausgetretensein** und objektives Beharren, welches der Hindu als den Erhalter **Wischnu** verehrt, zuletzt aber die Resumtion aller Dinge in Gott, der indische **Schiwa**, der für das Endliche ein Zerstörer, für das in Gott Aufgelöste aber ein Wiedererwecker zu neuem endlichen Leben, der Idee nach also **Palingenesie** ist.

Was nun hier so eben von der Gottheit centralisch oder unter der Form der Selbstheit gesagt worden, das wandelt sich unter peripherischer d. i. kosmischer Form so um, daß jenes **Ur** hier zur **Weltseele** wird, jener Brahma zum lebendigen **Werden**, Wischnu zum ruhigen **Sein** und der palingenesirende Schiwa zum **Allleben**, in welchem Werden und Sein sich durchdringen.

Will man jetzt weiter die göttliche Entwicklungsform einerseits oder die Bestehensform andrerseits konstruiren, so hat man für erstere oder die Intelligenz das centrale Ur als Ichheit, und die Intelligenz wird ein Ich (Mensch), welches (wie **Fichte** sehr richtig gesehen hat) durch Wechsel = **Thun** und **Leiden** sich zum Bewußtsein bringt, indeß dem Ich gegenüber das Nicht-Ich als bloßes **Sein** in **Ausdehnung** und **Begrenzung** wechselnd **Bewegung** zum letzten Produkte giebt. Soll nun die leidende Seite der Ichheit als **Gemüth** selbstständig erscheinen, die thätige aber als **Geist**, so findet man immer nach demselben Gesetze für das **Gemüth**

Empfindung

Trieb Gefühl

Stimmung,

indeß man für den **Geist** ebenso:

Vorstellung
Anschauung : Begriff
Idee

findet, wodurch Beide wiederum konstruirt sind. Wer dieser Konstruktion tiefer nachforscht, wird gewahr werden, daß hier für den Geist die Konstruktion nach der arithmetischen Formel: Eins, zwei, drei, Null, für das Gemüth aber nach der geometrischen Formel: Punkt, Halbdurchmesser, Sehne, Kreis, geführt wurde, von welcher Verschiedenheit der Grund in dem Geschlechtsverhältniß der Ideen und Dinge zu suchen ist, welchem auch die Mathematik in ihren zwei Formen unterliegt. Soll nun dem Gemüthe und Geiste gegenüber auch die Substanz in doppelter Durchführung erscheinen, so giebt sie als Natur mit ihrer individualitätslosen Seite, was man leblose Natur nennt,

Einzelnheit
Polarität Differenz
Neutralität,

welches Schema die mineralische und pflanzliche Welt umfaßt, wo die Einzelnheit sich durch Kohäsion und Krystallform zu erkennen giebt, die Polarität in magnetischer Länge (Stab und Stengel) hervorbricht, die Differenz in elektrischen Flächen (Scheiben und Blättern) erscheint, und der chemische Prozeß als neutralisirender und deneutralisirender Schiwa hervortritt. Soll endlich für die animalische und Menschennatur das genügende Schema gefunden werden, so wird es

Individualität
Irritabilität Sensibilität
Beseeltheit

lauten, wie denn in diesen vier Formen animalische und anthropische Natur gleich sind.

Will man nun diesen organischen Geist der Welt für eine zu schreibende Welttafel in Worten festbannen, welche gleichwohl ihre Einseitigkeit und Beschränktheit auch den Ideen mittheilen, so erhält man folgenden Anfang einer Welttafel,

der volle Zuverlässigkeit hat, wenn man die Idee vom Worte unabhängig festzuhalten vermag:

Vor allem und über alles ist

Gott

Intelligenz Substanz

Universum

dann folgen:

Gott

Ur

Brahma Wischnu

Intelligenz **Substanz**

Ich Materie

Thätig Leidend Ausdehnung Gränzen

Universum

Weltseele

Werden Sein

Alleben

und endlich die vorhin gegebenen Schemate für Geist und Gemüth, belebte und unbelebte Natur.

Faßt man aber für das Gebiet der Ideen den subjektiven Standpunkt, wie sie durch eine bereits entwickelte Intelligenz aufgeregt in einer noch unentwickelten sich entwickeln, so entsteht daraus ein

System des Unterrichts,

denn jene geflissentliche Entwicklung ist Unterricht, und da dieser, wenn er seine Bestimmung erfüllt, in dem Geiste des Lehrlings alle Stufen und Richtungen des wissenschaftlichen Schauens hervorrufen muß nach einem Gesetze, welches halb in der Natur des Lehrlings halb in der objektiven Natur der Wissenschaften gegründet ist, und in der Unterrichtskunst Methode genannt wird, so muß jenes System des Unterrichts nothwendig zugleich sein eine

Encyklopädie und Methodologie aller Wissenschaften

und so erklärt sich der Titel einer diese Ostern erschienenen Schrift von mir, welcher aus jenen beiden Rubriken zusam-

mengesetzt ist, und in welchem Buche sich die Welttafel unter jener subjektiven Form durchgeführt findet. Da aber der Unterricht keineswegs ein isolirt selbständiges Wirken, sondern Theil der Erziehung überhaupt und von ihr nicht zu trennen ist, so entstand hier eine neue Schwierigkeit in der Aufgabe, den Unterricht so darzustellen, daß man klar sehe, wie er anfangs noch am meisten mit der Erziehung verwachsen, sich stufenweise von ihr loswindet, und am Ende — in dem akademischen Unterrichte — die Erziehung selbst in sich aufnimmt.

Das Erste, was hier zu leisten war, bestand in einer naturgemäßen Abstufung des Unterrichts, welche nach dem allgemeinen Konstruktionsgesetze gestellt die

Mutterschule

Elementarschule Gymnasium

Universität

gab, weil nämlich zuvörderst in dem Zöglinge das Organ aller Erkenntniß — die **Sprache** — zur Entwicklung gebracht werden mußte, was am natürlichsten von der Mutter geschieht. Mutterschule ist also die **Schule des Sprechens** und dieses involvirt ein

Benennen

Beschreiben Erzählen

Messen

der Dinge, wobei das letztere zeitlich sowohl als räumlich genommen, überhaupt ein vergleichendes Beurtheilen der Dinge und somit die Knospe ist, aus welcher nachher arithmetisch und geometrisch die Mathematik sich entfaltet. Diese Stufe des Unterrichts noch am meisten mit der Erziehung verwachsen, regt auch noch vorerst symbolisch und gemüthlich die erste Ahnung von Gott auf, und läßt außerdem die Richtungen frei nach der Uebung der sinnlichen Kräfte im sinnlichen Dasein.

Hat die **Mutterschule** das Kind **sprechen** (nach dem oben bezeichneten Umfange) gelehrt, so soll es nun in der **Elementarschule** die durch Sprache festgehaltenen Vorstellungen auch nach allen ihren sinnlichen Seiten **be-**

trachten, und dadurch seine Beschreibungen und Erzählungen zu einer vollständigen Vorstellung ergänzen, und diese vollständige Analyse der Vorstellung in **Schriftsprache** gestaltet vor sich hinstellen lernen. Daher ist das eigentliche Geschäfte dieser Schulstufe die Fertigung von Aufsätzen, in welchen der Lehrling durch die Schriftsprache sich die Tonsprache **objektiv** mache, und zugleich

Erscheinung
Geschichte Natur
Lebendiges Dasein

der Dinge sich einzeln zum klaren Bewußtsein bringen lerne. Im Buche sind für diesen Zweck brauchbare Formeln gegeben, wie es sich versteht, für **jedes** Material anwendbar. Zugleich entwickelt diese Stufe des Unterrichts die in der Mutterschule gegebene symbolische gemüthliche Ahnung von Gott zum ersten Religionsunterrichte, welcher die Gottheit als Hausvater der Menschenfamilie darstellt, und die in der Mutterschule schon angedeutete Freilassung des Zöglings ins sinnliche Leben tritt hier als geflissentlicher Anfangsunterricht im Sehen, Hören und dem besonnenen Gebrauche der Bewegungsglieder hervor.

Wer nun sagen wollte, die Mutterschule lehre **sprechen,** die Elementarschule aber **schreiben,** der hätte unsere Ansicht von beiden Unterrichtsstufen sehr richtig gefaßt, in sofern er unter **Sprechen** das **Festhalten** der Vorstellung durch Laute, unter **Schreiben** aber die **Darstellung** der analysirten Vorstellung im geschriebenen Lautzeichen verstände, und klar einsähe, wie in dieser zweiten Stufe erst das Bewußtsein über den Inhalt jener ersten Stufe erwachen kann. Was aber das äußere mechanische **Schreiben** betrifft, so wird mit diesem zugleich das **Lesen** als die andere Seite des Gebrauches der Schriftsprache erlernt, in sofern die Druckschrift nicht von der Schreibschrift verschieden ist, daher denn im Buche vorgeschlagen wird, im Schreiben mit der lateinischen Schrift den Anfang zu machen.

Durch die beiden ersten Stufen der Schule gewinnt also

der Zögling Gewalt über die Vorstellung und ihre erschöpfende zergliedernde Darstellung, oder, wie man es nennt, **Elementarisirung**, und im Buche ist für diese zweite Stufe das strenge Gesetz gegeben, bei dieser Elementarisirung, bei welcher der Stoff gleichgültig ist und absichtlich aus allen Gebieten des menschlichen Wissens genommen werden muß, **das Gebiet der sinnlichen Anschauung nicht zu überschreiten.** Denn einzig darum ist es auf dieser Stufe zu thun, den Zögling zum Herren und Meister der sinnlichen Anschauung zu machen, und ihm die Aussicht auf ihre unendliche Vielheit zu öffnen.

Eine höhere Stufe des Unterrichts, gemeinhin **Gymnasium** genannt, besser aber **Kenntnißschule** zu nennen, hat nun die Aufgabe: die Gesammtmasse menschlichen Wissens in Gruppen geordnet vorzulegen, und den Zögling zu lehren, dieser Masse nach ihren einzelnen Seiten Begriff abzugewinnen. Nach dem subjektiven Standpunkte der Bildung erscheinen nun jene Gruppen also geordnet:

1) Für **allgemein menschliche** Bildung: Mathematik, Zeichnen, Musik, Gymnastik.
2) Für **historische** Bildung: Sprachen, Geographie, Geschichte, Staatslehre.
3) Für **naturwissenschaftliche** Bildung: Naturgeschichte, Physik, Chemie, Technologie.
4) Für **letzte** und **innerste** Bildung: Religionsunterricht.

Dieß giebt für die Kenntnißschule vier Klassen, welche, in ihren einzelnen Zweigen abgestuft und zugleich in einander verwebt, den Schulplan des Gymnasiums ausmachen. Ueberall sind hier im Buche die einzelnen Wissenschaften **nach ihrem für diese Stufe des Unterrichts passenden Begriffe** genau bezeichnet, und überall ist auch auf diesem Begriffe selbst die **Methode** ihrer Behandlung entwickelt, und der Religionsunterricht, der auf der früheren Stufe die Gottheit als Hausvater darstellte, zeigt sie auf dieser Stufe

als Schöpfer Himmels und der Erden, was wiederum dem Entwicklungsgange der Menschheit parallel ist.

Hat sich nun auf dieser dritten Stufe des Unterrichts die Masse menschlichen Wissens bereits auf die angegebene Weise gruppirt, und ist der Gymnasiumsschüler zum theilweisen Begreifen derselben angeleitet worden, so ist für die **vierte** und letzte Unterrichtsstufe, welche Universität oder Hochschule heißt, nur das noch zu thun, daß die Masse des Wissens in der Form vergeistigt, und durch die Gewalt, welche die Form giebt, dem Leben, das heißt dem Staate, anwendbar gemacht werde. Daher bilden sich hier aus den obigen vier Klassen des Gymnasiums **vier Fakultäten**, nämlich:

1) die **philosophische** Fakultät oder Schule der Form, welche die Bestimmung hat, des Zöglings Bewußtsein zu vollenden, und dem Staate überhaupt Gelehrte, d. h. wissenschaftliche Männer zu bilden. Hier ist es denn, wo der Unterricht selber erziehend die Erziehung vollendet.

2) Die **politische** (sonst juridische) Fakultät mit der Bestimmung, Männer für die politische Wirksamkeit aller Art zu bilden.

3) Die **technische** (sonst medizinische) Fakultät mit der Bestimmung, die mechanische und innere Bearbeitung der Natur nach allen Richtungen zur Vollendung zu bringen, daher denn hier neben dem Arzte auch der ästhetische Künstler steht.

4) Die **theologische** Fakultät, bestimmt die Religion im Kultus zu pflegen und dem Staate Religionslehrer zu bilden.

Für diese vier Fakultäten sind nun im Buche selbst nicht nur die **nothwendigen** Zweige sämmtlich mit der Methode ihrer Behandlung entwickelt, und die vorerst noch existirenden **willkührlichen** wenigstens angezeigt, so daß hier eine **tabula scientiarum** wirklich entwickelt vorliegt, sondern es sind auch ganze Plane für die bedeutendsten Vorlesungen dargelegt, und über die Organisation des Vortrags ist gleichfalls

das Wesentliche gesagt. Besonders ist für die theologische Fakultät die Theologie als letzte Stufe des Religionsunterrichts mit ihren nothwendigen Ansichten von den ersten und letzten Dingen, und von der Heilsordnung des Menschengeschlechts ausführlich entwickelt und dadurch selbst eine Dogmatik aufgestellt worden, welche der Verfasser für die philosophische und christliche Dogmatik zugleich zu halten geneigt ist, indem er als Wesen des Christenthums die sich wieder gegebene freie Idee anerkennt, welche zwar im kirchlichen Systeme wieder in eine feste Gestalt eingeengt worden, nachdem sie aber dieser Gestalt sich bedient, um für die ihr von Christus verheißene Weltherrschaft Wurzel zu schlagen, im Protestantismus die Freiheit der Gestaltung sich wiederum vindicirt hat. Hätte nun zugleich die Wissenschaft das wahre und allgemeine Prinzip der Gestaltung gefunden, so wäre ja eben die Zeit gekommen, wo Philosophie und Christenthum Eins die Menschheit in geistiger Freiheit befestigen kann.

Bei so vielfachem Inhalte des Buches hat es den Verfasser doch noch angewandelt, demselben eine Abhandlung über:

die äußere Organisation der Hochschulen

beizugeben und weil er einst in Jena und Göttingen studirt, in Heidelberg und Würzburg aber lange gelehrt hat, so meint er, über die äußere Gestalt der Hochschulen, und wie diese auf ihren inneren Geist wirke, manche Beobachtung gemacht zu haben, die ihm nachher zur klaren Ansicht gediehen. Daher spricht er denn 1) von **Professoren**, und stellt für ihre Gewinnung das Vokationssystem dem Nostratensystem gegenüber, und will, daß die Professoren als Männer, welche durch des Geistes Gewalt über die Wissenschaft herrschen, nicht aber den Sandsack materiellen Wissens als Lastträger auf dem Rücken nachschleppen, durchaus alle Philisterei abhalten. Selbst ein entschiedenes Lehrertalent soll auf einer **fremden** Universität sich erst geltend machen, und nicht heimischer Sippschaft oder Protektion seine Anstellung verdanken; 2) von **Vorlesungen**, wobei von ihrer Einrichtung (mit oder ohne Heft), Dauer, Ferien u. s. w. die Rede ist, und

zuletzt ein Lektionskatalog entworfen wird, wie ihn die Wissenschaft fordert; 3) von **Studenten**, ihrer Qualifikation, akademischer Freiheit, Aufsicht, gesellschaftlichen Verbindungen. Der Verfasser setzt die Studenten als **Freischüler**, deren akademische Freiheit in der Entlassung außer **spezieller** erziehender Leitung des Unterrichts und der Aufführung bestehe, und nennt die akademischen Professoren auch **Freilehrer**, weil sie das Totale der Wissenschaft für eine Gesammtmasse von **Zuhörern** vortragen, nicht aber das Einzelne der Wissenschaft in besonderer Beschäftigung den einzelnen **Schülern** beibringen; 4) vom **Lokale** der Hochschulen. Hier ist der Verfasser der gegenwärtig herrschenden Neigung der Regierungen, ihre Hochschulen in Residenzstädte zu verlegen, sehr abhold, und meint, von einem Studenten, der sich am Hofe gefallen könne, sei für die Wissenschaft wenig zu erwarten. Uebrigens will der Verfasser für ganz Deutschland überhaupt nur **acht** Universitäten, diese aber ideenfrei in ihrem Inneren, und nach außen in so liberalem Verkehr, daß sie sowohl Schüler als Lehrer gegen einander austauschen.

Das obige Buch ist diese Ostern bei Sauerländer in Aarau erschienen, urd ich hätte hier gerne theils den Geist desselben gezeigt, theils auch gewiesen, wie es an sich zu der Entwicklung einer höhern Idee gehöre.

Wie viel sind Philosophieen?

Wenn man die alte drolligte Mönchskatechese:

Dic mihi, quid est Unum?
Unus est oeconomus, qui regnat super
ancillas in culina;

über die Zahl zwölf, mit welcher sie bekanntlich schließt (**duodecim apostoli**), hinaus fortsetzen wollte, so müßte man endlich auf eine Strophe kommen, die so lautete:

Dic mihi, quid est Infinitum?
Infinita est Philosophia.
Innumera systemata,
Cum suis unitatibus
Nec non difficultatibus etc.

und die Philosophie könnte dann ihr Spottlied vollends durchsingen hören. Daß aber der Spott einer an sich ehrenhaften Sache nicht schaden könne, hat schon **Aristophanes** gegen **Sokrates** bewiesen, und wenn die Sache würdige Repräsentanten erhält; so lachen diese wohl selbst mit, wodurch dann aus dem Spotte ein Spaß wird, der sich mit rechtem Ernste gar wohl verträgt.

Erwägt man nämlich den Gegenstand der Philosophie, welcher nichts geringeres ist, als die Welt — Philosophie ist Weltwissenschaft — so kann es gar nicht befremden, daß ein

so vielseitiger Gegenstand, um begriffen zu werden, erst nach und nach von einzelnen Seiten einzeln aufgefaßt wurde, ehe man ihm eine Totalansicht abzugewinnen vermochte, aus welchem einseitigen Auffassen denn eben die vielen Systeme entstanden. — Dabei war denn auch möglich, daß der Standpunkt für diese Weltansichten entweder in der Idee der Gottheit als Mittelpunktes der Welt, oder in der Menschennatur als Subjekt aller unserer Erkenntniß, genommen wurde, und so mußte sich eine neue Verschiedenheit der Systeme ergeben, nämlich ein **Idealismus,** welcher die Dinge aus der geistigen Natur der Gottheit als Gedanken entwickelte, ein **Realismus,** der auf die Gottheit als absolute Substanz zurückging; — ein **Intellektualismus,** der aus menschlichem Denken die Welt webte, und ein **Materialismus,** der in der menschlichen Natur nur die Empfindung als Richterin anerkannte, die denn auch wirklich nur vom Materiellen berührt wird.

Auf diese vier Grundformen lassen sich am Ende auch alle noch so verschiedene philosophische Systeme zurückführen, und vielleicht hat nur der Realismus eine ganz konsequente Durchführung (in **Spinoza's** System) gefunden; die meisten Systeme sind Mischungen aus diesen Grundformen. — Die in neuerer Zeit beliebt gewordene Ableitung der Philosophie aus dem Bewußtsein ist im Grunde eine subtile Mischung von Intellektualismus und Materialismus, und **Fichte** hat die Bestandtheile dieser Mischung in höchster Steigerung der Abstraktion zum Ich und Nicht-Ich gemacht.

Die auf diese Art sehr begreifliche Vielheit der Systeme durch ihren Wechsel das nach bleibender Wahrheit dürstende Gemüth quälend, hat indeß schon in alter Zeit redliche Männer, die sich dem Philosophiren hingaben, zur Verzweiflung an der Philosophie gebracht, und diese Verzweiflung hat sogar selbst die Wissenschaft zu Hülfe genommen, um als Skepsis der Wissenschaft gegenüber sich zu organisiren. In neuerer Zeit haben Manche, denen die Philosophie ihre angelegensten Probleme nicht zu lösen schien, das Ahnen und

Glauben eben so neben dem Wissen zu organisiren versucht wie jene das Zweifeln; trefflich aber hat sich in unserer Zeit ein Dichter über das Verhältniß der Philosophieen zu der Philosophie vernehmen lassen in dem Epigramme:

Welche wohl bleibt von all' den Philosophieen? — Ich weiß nicht;
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll immer besteh'n.

Nach diesem Epigramme sollte man glauben, es sei selbst in den Philosophieen der Zeit noch etwas, was aus dem Strome der Zeit sich retten lasse.

So ist es denn auch. Die Welt ist ein Gebäude und hat ihre Architektur; sie muß also in ihrer Form aufgefaßt werden ohne Rücksicht auf die Inhaltsverschiedenheit ihrer Theile, und man muß es für möglich halten, daß selbst diese Inhaltsverschiedenheit am Ende nur Resultat ihrer architektonischen Gestaltung sein könnte. Daher setze man den Architekten, die Gottheit, voraus, die man ja doch nicht als einen Baustein wird in den Riß oder die Rechnung hineinziehen wollen, was freilich zuweilen die Philosophen versucht haben; und nun betrachte man das Gebäude als durchdrungen von dem Geiste des Architekten, welches dann allerdings ein lebendiger Geist ist, und suche unter dieser Voraussetzung die Formen zu finden, in welche der Architekt den Geist seines Lebens gehüllt hat. Wenn der menschliche Geist auch nur ein Wort von jenem Geiste vernehmen kann oder vernommen hat, so müssen in diesem Worte — Erkenntniß genannt — die Formen der Weltarchitektur ebenfalls liegen, und wenn der Geist des Menschen in seine eigene Tiefe hinabsteigt, so kann es ihm am Ende nicht fehlen, die Architektur der Welt als Gesetz seiner eigenen Erkenntniß herauf zu holen.

Diesen Versuch habe ich gemacht in meinem so eben erschienenen: „**Organon der menschlichen Erkenntniß,**“ und ich glaube, er ist mir gelungen. Vor mir lag schon etwas von solcher Architektur da in der Logik und in der Mathematik, und es ist bekannt, daß diese beiden Wissen-

schaften Sätze aufzustellen vermochten, welche den Widerspruch nicht zu fürchten brauchten. Daher dachte ich, ob es nicht eine höhere Form gäbe, von welcher Logik und Mathematik nur Ausflüsse wären, und welche sich gleicher Sicherheit mit ihnen erfreuen könnte, und als ich nun diese gefunden zu haben vermeinte, so versuchte ich mit dem Gefundenen die Welt im Ganzen und in einzelnen Parthieen zu begreifen, und als es gelang, so nannte ich meinen Fund **Organon**, weil ich gewiß war, daß er das alles organisirende Prinzip und die Architektur der Welt sei.

Demnach kann es nun nicht mehr verschiedene Systeme der Philosophie geben, sondern alles Wahre, was irgend die menschliche Erkenntniß enthält, findet nach dieser architektonischen Form seine Prüfung, Läuterung und Bestätigung, und wird verwendet zu einem Systeme der Erkenntniß, welches die vielseitige, ja allseitige Welt nicht unter einzelne, beschränkte Gesichtspunkte zwingt. — Dadurch wird alles Philosophie, was jetzt und vormals, da und dort, Wahres erkannt worden, und welches die Systeme theils verkannt und vernachlässigt, theils durch ihre eigene Schiefheit und Beschränktheit entstellt und verkümmert haben. Hat diese organische Form zugleich das Gesetz der Welt und der Erkenntniß in sich, so müßte ich mich sehr irren, wenn sie nicht auch das leisten sollte, was **Kant** auf seine Weise versuchte, nämlich **das menschliche Erkenntnißvermögen vollständig auszumessen.**

Die Zeit und die Philosophie.

Von jeher war es das Bedürfniß nach Form der Erkenntniß, was der Geist in der Philosophie zu befriedigen suchte, denn ihren Inhalt erhielt die Erkenntniß theils durch die (natürliche oder künstliche) sinnliche Anschauung, theils auch durch das Gemüth, welches in der Approfundirung seiner Gefühle und in der Expansion seiner Triebe, wie die Religionen beweisen, nothwendig zuletzt auf das kommen mußte, was, als das Universelle, die Wissenschaft nachher mit dem Namen der Ideen bezeichnete. Das Gemüth, das auf diese Art Quelle der Ideen von ihrer inhaltigen Seite geworden war, wurde denn von der Philosophie späterer Zeit unter dem Namen der praktischen Vernunft der theoretischen Vernunft, als formaler Ideenquelle, an die Seite gesetzt; und wenn die theoretische Vernunft, wie bei Kant, daran verzweifelte, die Ideen zur Form bringen zu können, so ließ sie dieselben, um sie nur nicht aufgeben zu müssen, von der praktischen Vernunft postuliren.

So lange nun der Baum des Gemüths in religiöser Lebendigkeit die Ideen als Früchte hervortrieb, konnte der Geist unbekümmert um ihre Form sich in ihrem Anschauen ergötzen, indem jeder Baum seinen Aesten, Zweigen und Früchten ihre Existenz durch seinen Stamm sichert; sobald

aber diese religiöse Produktivität des Gemüthes aufhörte, welches zunächst bei dem profanen Völkchen der Griechen der Fall war, so mußte der Geist entweder auf die Frucht der Ideen Verzicht thun, oder sie auf sein Gebiet übersetzen und durch ihre Form neu produciren. **Bei den Griechen war es daher Zeit zur Philosophie,** und wenn auch orientalische, besonders hindostanische, Religionen in der Produktion der Ideen sehr in das feine, ja spitzfindige Detail eingingen, und daher bei spätern oberflächlichen Beurtheilern für orientalische Philosophie galten; so ist doch sehr leicht zu beweisen, daß diese religiösen Subtilitäten, selbst wenn sie sich des mathematischen Ausdruckes bedienten, indem die Mathematik anfangs selbst religiös war, dennoch die Form der Erkenntniß nie selbst zum Gegenstande ihrer Reflexion machten, also in der That nie Philosophie waren.

Die Form der Erkenntniß besteht aber bloß in Verhältnissen, nach welchen die Erkenntnisse unterschieden oder zusammengefaßt, untergeordnet oder beigeordnet, aus einander entwickelt oder auf einander reducirt werden; und als bei den Griechen die Zeit zu diesem Geschäfte des Formfindens gekommen war, so fanden sie nach manchen vergeblichen Versuchen, aus den Materialien des Mysterienkultus ein Weltsystem aufzuführen, endlich mit Hülfe der eleatischen Schule und des **Aristoteles** die Verhältnisse des Urtheils, deren zusammenhängende Entwicklung die Logik ausmacht. Da nun alle Erkenntniß in ihrer Entwicklung durch die Form des Urtheils hindurchgehen muß, so schien mit der Logik auch die allgemeine Erkenntnißform gefunden zu sein, und die Griechen unterließen nicht, sich des neuen Fundes in vielfacher Anwendung zu freuen. Weil aber die Logik sich nur in ihrem subjektiven Wesen vollendet und an die nothwendige Identität des Erkenntnißgesetzes mit dem Weltgesetze gar nicht gedacht hatte; so scheiterte sie an der in den Dingen selbst liegenden allgemeinen Form des Gegensatzes, nach welchem jedes Entgegengesetzte die gleiche Demonstration zuließ und so Demonstration sich mit Demonstration aufhob. Diese Entdeckung

machte die griechische Dialektik sehr bald, und die natürliche Folge davon war, daß die griechische Philosophie als Skepticismus an aller selbständigen Wahrheit verzweifelnd sich selber vernichtete. Eine mit dem Weltgesetze völlig identische Form der Erkenntniß, welche die Gegensätze zugleich hervorrufend und wieder auflösend ihrer Meister gewesen wäre, würde die Philosophie vor diesem Tode gerettet haben.

In der alexandrinischen Periode, welche auf die in Griechenland selbst eingetretene Erschöpfung der Philosophie folgte, hatte die Zeit nicht Zeit, sich weiter mit der Form der Philosophie zu befassen, indem die an dem Ptolemäer-Hofe bewirkte Berührung des orientalischen Geistes mit dem occidentalischen ein ähnliches Wechselspiel beider Prinzipien zur Folge hatte, wie es früher den Geist **Platons** zerrissen und interessant gemacht; daher denn die alexandrinische Philosophie allerdings ein im Großen wiederholter Platonismus (Neuplatonismus) genannt worden. Und als die karolingische Periode im Occident ihr neu gewonnenes Christenthum sich anzueignen begann, so fand sie es ebenfalls bequemer, zu diesem Assimilationsprozesse sich einer bereits fertigen wissenschaftlichen Form zu bedienen, als erst eine Form selber zu suchen. So bewies sie denn ihre Dogmatik aristotelisch, und widerlegte die Ketzereien eben so siegreich; der **liber sententiarum** des **lombardischen Peters** war ihr Hochwerk.

Indeß hatte doch bereits Aristoteles sich getrieben gefühlt, acht objektive Begriffe, nämlich: Wesen, Quantität, Qualität, Zweck, Ort, Zeit, Lage, Haben, Thun, Leiden als Kategorien seiner Metaphysik zum Grunde zu legen, und das scholastische Mittelalter verfiel mehrmals auf den Gedanken, mit Hülfe dieser Kategorien und der Logik eine Kunst des Organismus aller Erkenntniß zu Stande zu bringen; namentlich verwandten **Raimund Lullus** und **Giordano Bruno** eine gewaltige Kraft an die Realisirung dieser Idee. Bei dem gänzlichen Mißlingen ihres Versuches begnügte sich endlich das Zeitalter in den bekannten Fragen: **quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?** einen äußern

Leisten für die Verfertigung von Abhandlungen gefunden zu haben, und als die Zeit mit **Descartes**, des scholastischen Wiederkauens der dogmatischen Begriffe überdrüssig, die Philosophie wieder mit Weltinhalt großartig zu treiben anfing, verlor sich das besondere Streben nach Form über der Entwicklung des reichen Inhaltes so gänzlich, daß höchstens hin und wieder daran gedacht wurde, den neu erschaffenen Gebäuden der Weltansicht durch eine Demonstrationsmethode, womit allenfalls die Mathematik aushelfen konnte, einige Architektur zu verschaffen.

In den glänzenden Systemen der Periode vom dreißigjährigen Kriege bis zu Beendigung des siebenjährigen hatte aber die Philosophie wie in den Systemen der Griechen das unselige Schicksal erfahren, sich selbst nie genügen und das Zeitalter nicht über die Gegenwart hinaus befriedigen zu können, und war eben darum auch wieder zur skeptischen Selbstvernichtung gekommen.

So war die Philosophie eine Sache der Schule geworden, die dem Leben ferne stehend sammt der Logik höchstens noch als eine nützliche Uebung im Denken betrachtet wurde, als **Kant** durch eine tiefe Analyse des Erkenntnißvermögens und eine kritische Scheidung der Bestandtheile der bisherigen Philosophie sie wenigstens zum Bewußtsein über sich selbst, und zur Einsicht darüber, was ihr möglich oder was ihr versagt sei, zu bringen versprach. Die Resultate seines großen Unternehmens waren: die Anerkennung der sinnlichen Anschauung mit ihren zwei apriorischen Formen, Raum und Zeit, als Inhalt aller Erkenntniß, eine Anzahl von den logischen Formen des Urtheils abstrahirter allgemeiner Begriffe (Kategorien), die in Verbindung mit der Sinnenerkenntniß und allein für dieselbe allgemeine Grundsätze, als den Inhalt der theoretischen Vernunft, geben sollten; Ausschließung alles über die einzelne und relative Sinnen- und Verstandeserkenntniß hinausreichenden Universellen aus dem Gebiete der theoretischen Vernunft, wofür dagegen die praktische Vernunft die Ideen zu postuliren bekam, und endlich wurde noch zwischen

beiden Vernunften unter dem Namen der teleologisch und ästhetisch richtenden Urtheilskraft ein drittes Erkenntnißvermögen aufgestellt, das von jenen beiden etwas an sich haben sollte. Neben der so zerschlagenen Philosophie blieben denn die seit Aristoteles in ihrer Beschränktheit glückliche Logik und die auf eine eigene Art von Apriorität fußende demonstrationsstolze Mathematik erfreut stehen, beide sich gegenseitig zurufend: Gott sei gedankt, nicht wir sind todt!

Ungeachtet zu Kants Zeit die Philosophie gänzlich der Schule anheim gefallen war, und die seit der Reformation durch das gelehrte Latein wissenschaftlich verbundenen europäischen Nationen nach Ausbildung ihres Idioms ihre Literatur den empirischen und ästhetischen Bestrebungen zugewandt hatten, so daß kaum noch in Deutschland die Schulphilosophie Theilnahme finden konnte; so hatte doch die von Kant in der Philosophie bewirkte Revolution das Zeitalter von mehreren Seiten zu interessiren vermocht, theils indem allgemein die Erwartung aufgeregt wurde, ein so gewaltiger und durchgreifender Prozeß, in welchen die Philosophie durch Kant geworfen worden, müsse nothwendig einmal zu einem letzten Resultate in dieser proteusartigen Wissenschaft führen, und sollte es auch durch bedeutende Opfer erkauft werden müssen; theils auch, weil die von Kant der praktischen Vernunft eingeräumte Rolle das religiöse Interesse für die Unmacht oder Dialektik der theoretischen Vernunft zu entschädigen versprach; und endlich, weil die Kantischen Kategorien ohne Zweifel etwas besser als die aristotelischen und die oben erwähnten lateinischen Fragworte einen bequemen Leisten für die Verfertigung von Abhandlungen und Büchern darboten, in welche dadurch einige Methode gebracht wurde. Alle diese Hoffnungen schwanden aber gar bald, indem Kants Philosophie, einzig auf sinnlicher Anschauung fußend, diese nur im subjektiven Sinne genommen, und die objektive Bedeutung derselben theils ungewiß gelassen, theils mit entschieden idealistischer Tendenz zweifelhaft gemacht hatte, so daß schon die ersten Kantianer, wie **Beck** und **Reinhold**, zu Versuchen geführt wurden, auf

dieser idealistischen Tendenz als Grundlage der kantischen Philosophie irgend ein von dem großen Manne zwar angedeutetes, nicht aber wirklich entwickeltes System zu errichten, was denn endlich **Fichte** vollendete, welcher vollkommen überzeugt war, durch seine Wissenschaftslehre den Kantianismus bloß zur Entwicklung seines Keimes und zur organischen Gestaltung gebracht zu haben. Zugleich wurde das religiöse Interesse des Zeitalters theils durch das kantische Werk: die Religion innerhalb der Gränzen der bloßen Vernunft, theils durch mehrfache Versuche in Bearbeitung religiöser Aufgaben im kantischen Sinne, endlich auch durch Fichte's Kritik aller Offenbarung um die Hoffnungen gebracht, die es sich anfangs von der praktischen Philosophie Kants gemacht, und die in den Schriften der Kantianer monotonisch wiederkehrende Kategorienmethode fing endlich an, das Zeitalter auch gegen diese Frucht der kantischen Philosophie gleichgültig zu machen. Am schmerzhaftesten aber wurde die Täuschung über das einmal gehoffte Endresultat der Philosophie empfunden.

In dieser subjektividealistischen Wendung der deutschen Philosophie, die vollends in **Kants** kategorischem Imperativ ihr Motto gefunden, hatte sich die eine Seite des deutschen Charakters, die spekulativ gemüthliche und ernste, bis zur Extremität ausgesprochen, und so war es Zeit, daß neben ihr sich auch die andere, zur heitern Objektivität neigende, ebenfalls hervorthat. Das Studium der Griechen und Römer war längst unter uns mit Eifer und staunender Bewunderung dieser beiden Völker und ihrer literarischen Werke getrieben worden, und schon in den ersten Zeiten der nach dem siebenjährigen Kriege eigenthümlich auflebenden deutschen Literatur hatte sich ein aus seinem schwäbischen Vaterlande nach Weimar versetzter Schriftsteller, **C. M. Wieland**, die Aufgabe gewählt, das Bild des Lebens, das er aus dem Studium der Alten gewonnen, und das mit unserm deutschen öffentlichen und Privatleben vielfach genug kontrastirte, versetzt mit französischer Lascivität in Romanen und andern Gedichten zur Schau auszustellen. Wieland selbst gelangte durch

diese Nachbildungen zu dem Rufe eines deutschen Klassikers, und wirkte tief auf die Zeit, in welcher er den Sinn für objektive Lebendigkeit rege erhielt. Aber, was er begonnen, vollendete **J. H. Voß** durch seine homerische Uebersetzung, in welcher er der deutschen Gegenwart den konzentrirten Geist griechischer Vorzeit und Objektivität aneignete. Zwar war hier die nach Aehnlichkeit des französischen Styls konventionell gebildete deutsche Wortfügung und Sätzeverbindung furchtbar geradebrecht worden; aber dieß führte näher zum Griechischen, und Voß hatte durch diese Uebersetzung und die Nachklänge derselben in der Luise und andern Idyllen evident gemacht, daß die poetische Kunst **Homers** in ganz objektiven Epitheten stecke, an welche wir Deutsche noch nicht gewöhnt seien, so daß der wohlgeglättete Schrank und das wohlgedrechselte Stuhlbein homerische Möbeln zu werden vermöchten. Bald darnach sagte es endlich **Friedrich Schlegel** in seiner Schrift: die Griechen und Römer, gerade heraus, das Objektive sei es, was die Griechen vor uns so verherrliche, und nun fing man an allmählich zu entdecken, daß man bisher an **Göthe** schon einen sehr objektiven Dichter gehabt, den man aber nur nicht verstanden, und auf den eben jetzt die beiden **Schlegel** die Bewunderung lenkten. War das Objektive nun einmal als Losungswort für die Tendenz der Zeit ausgesprochen, so rannte alles, was in Versen ging, nach dem Objektiven und der Kunst, und selbst das unmächtige Sehnen darnach wollte noch für ein Verdienst gelten, wie denn einer dieser Kunstsüchtler wörtlich sang!

„Ich härme mich und sehne
Mich nach der hohen Kunst;
Doch immer fließt die Thräne
Und ferne bleibt die Gunst."

Diese objektive Tendenz brach denn auch in der Philosophie durch, und die Frucht derselben ist die Naturphilosophie **Schellings**, der anfangs die kantisch-fichtische Spekulation theilend durch seinen eigenen Reichthum an naturwissenschaftlichen Kenntnissen und die sinnvollen Andeutungen **Kiel-**

meyers in seinen Vorlesungen an der Universität Tübingen sich getrieben fand, der Fichteschen Ichphilosophie eine Naturphilosophie gegenüber zu stellen. Jetzt war also die Philosophie in die doppelte, subjektive und objektive, Tendenz des Zeitalters eingegangen, und wenn für die Philosophie von der subjektiven Art zuvörderst Theologen und Juristen (letztere wegen des Naturrechts) sich interessirt hatten, so fand die Philosophie der Natur bei Aerzten und Aesthetikern fröhliche Aufnahme, und namentlich erwartete man von ihr die endliche Aufstellung einer Kunstwissenschaft, zu welcher schon Kant fruchtbare Keime in seiner Kritik der Urtheilskraft niedergelegt hatte.

Für die formale Vollendung der Philosophie hatten Fichte und Schelling zunächst nicht gesorgt. Zwar glaubte die Fichte'sche Philosophie sich **darum** auch Wissenschaftslehre (Formalphilosophie) nennen zu dürfen, weil in den drei Akten des Ich: Setzen, Entgegensetzen und Gleichsetzen, alle Form des Seins und Erkennens ausgedrückt sein sollten; allein diese Konstruktion, die, durch die drei Seiten des rechtwinkligen Dreieckes darstellbar, den Punkt und den Kreis gar nicht berücksichtigt hatte, wurde von Fichte selbst außer seiner Darstellung der Wissenschaftslehre gar nicht beachtet; und Schelling, der an die Stelle jener drei Akte des Ich die drei subjektiv und objektiv zugleich gültigen Momente des Endlichen, Unendlichen und Ewigen zu setzen versuchte, hatte zwar in den beiden ersten Momenten die Relativität der Dinge richtig bezeichnet, in dem dritten Momente aber, der ihr Absolutes ausdrücken sollte, die entgegengesetzte Natur des Punktes und Kreises, der Eins und der Null, nicht unterschieden, und würde daher, wenn er diese Konstruktion selbst nach vielen Richtungen durchzuführen versucht hätte, nothwendig ein vielfaches Mißlingen erfahren haben. Indeß muß man ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er bei seinem Suchen nach einer Vermittlung des die Philosophie spaltenden Gegensatzes auf die Idee einer absoluten Indifferenz des Idealen und Realen stoßend in dieser und der intellektuellen An-

schauung, durch welche sie aufzufassen ist, den wahren Standpunkt aller Ideen bezeichnete. Es kam jetzt nur noch darauf an, jene Indifferenz, in welcher alle Gegensätze erlöschen, zugleich von der anderen Seite, nach welcher alle Gegensätze aus ihr hervorgehen, somit überhaupt als **Leben** zu begreifen, und für das Entstehen und Erlöschen der Gegensätze einen für das Ideale und Reale gleich geltenden Typus, das **Weltgesetz**, aufzustellen, wodurch dann die Philosophie für immer ihr Organon hätte.

Diese Aufgabe zu lösen blieb mir, und ich löste sie durch mein im vorigen Jahre erschienenes: **Organon der menschlichen Erkenntniß** gerade zu einer Zeit, wo bei den Völkern Europa's die alte Zeit des Gemüthslebens in öffentlichen und Privatverhältnissen schwindet, und das Leben vom subjektiven Gesetze entbunden der Selbstzerstörung entgegen gehen muß, wenn es nicht einem neuen Gesetze unterworfen wieder Haltung gewinnt. Dieses neue Gesetz kann kein anderes sein, als in jeder Hinsicht die klar erkannte **Natur der Sache**, welche durch die Wissenschaft bestimmt ausgesprochen als Regel in das öffentliche und Privatleben eingeführt wird, und die Wissenschaft kann es nicht finden und bestimmt aussprechen, wenn sie nicht die Form der Dinge, welche auch zugleich Form der Erkenntniß ist, rein aufgestellt und für alle Seiten und Stufen der Dinge genau nachgewiesen hat. Zwar hat **Oken, Schellings** objektive Richtung im Philosophiren verfolgend, die Symmetrie der Gegensätze und die Continuität der Uebergänge in der Natur sinnvoll beachtet, und uns dadurch aus der bloßen Naturphilosophie, als innerer Anschauung des Naturlebens, zu einer Naturgeschichte als Gestaltenlehre der Natur gebracht, und dadurch der objektiven Richtung von Schelling die Krone aufgesetzt, und das Weltgesetz als Naturform anschaulich gemacht; es kam aber, wenn die Menschheit zur vollendeten Erkenntniß des Weltgesetzes und zu seiner allfachen Anwendung gelangen sollte, darauf an, eine von allem besondern Inhalte unabhängige und **für jede Anwendung gültige** Darstellung

desselben zu geben, wobei denn auch die Wissenschaft nach allen Seiten nur eine einzige werden, und Logik und Mathematik, welche bei Kant nebenaus gestellt wurden, in sich aufnehmen mußte. Die Philosophie trifft also hier wieder mit dem Bedürfnisse des Zeitalters zusammen.

Von diesem seiner Natur nach zu einer allgemeinen Verbreitung geeigneten Werke erscheint nun nächstens eine von dem Herrn Grafen Michael **Wielhorski** aus Petersburg bearbeitete französische Uebersetzung mit Anmerkungen, welche wohl auch manchen deutschen Lesern willkommen sein werden, indeß sie dem französischen Leser zum Verständniß des Werks unentbehrlich sind.*) Der Herr Graf, für dessen Großvater einst **Rousseau** seinen **Essai sur le Gouvernement de la Pologne** geschrieben, hielt sich geraume Zeit hier in Würzburg auf, um Sache und Uebersetzung mit mir zu besprechen, und es ist nicht ein Paragraph der Uebersetzung, der nicht nach Inhalt und Ausdruck von uns beiden reiflich erwogen und gebilligt worden wäre. Der durch umfassende Gelehrsamkeit und philosophischen Geist gleich ausgezeichnete Bearbeiter der Uebersetzung hatte seine Aufgabe im höchsten Sinne begriffen, und dadurch die Schwierigkeiten beseitigt, welche aus der Verschiedenheit des französischen und deutschen Idioms für diese Arbeit nothwendig entstehen mußten: wie der Zeichner eines Menschenkopfes zeichnete er nicht die Haare, sondern die Haarmassen, die Locken. Zugleich bot aber auch das deutsche Werk selbst, das in Konception und Darstellung keiner einseitigen Geistesform unterliegt, die Möglichkeit dar, seinen Sinn in jedem fremden Idiom wieder zu geben.

---

*) Die Herausgabe obiger Uebersetzung wurde durch die Rückkehr ihres Hrn. Verf. nach Petersburg verzögert. A. d. H.

Kann die Philosophie volksthümlich werden?

Es ist auffallend, daß von allem geistigen Eigenthume des Menschen überall und zu allen Zeiten nichts volksthümlicher geworden ist, als die Religion, diese eben so schwere als leichte Kunst:

Sich in Gott, und Gott in sich zu finden,

und schon **Paskal** sagt: Gott hat den Menschen nach seinem Bilde geschaffen, aber der Mensch hat es ihm redlich wieder vergolten. Bekannt ist denn auch, was die Reinheit und Hoheit in allen religiösen Ideen, in allen Religionen dadurch gelitten hat, daß das Volk sie sich assimilirend mit so vielen Zusätzen aus der Beschränktheit des Geistes und Niedrigkeit des Gemüthes versetzte. Inzwischen der Mensch steht nur auf der Idee der Gottheit, und so weit er sich nicht zu dieser zu erheben vermag, so weit zieht er sie zu sich herab, denn lassen von ihr kann er nur im Wahnsinn und der Entmenschung, und in den Religionen wendet sich diese Idee fast mehr noch an das Gemüth, als an den Geist, und eignet sich eben dadurch so sehr zum individuellen Auffassen und Umwandeln, indeß was sich als Erkenntniß ankündigt, wenn es auch mit verschiedenem Grade der Einsicht aufgefaßt wird,

doch an den festen Formen der Erkenntniß etwas hat, was der subjektiven Umgestaltung Widerstand leistet.

Eben diese Formen walten denn auch in der Philosophie, und diese als Wissenschaft hat schon nicht das Interesse für die Menge, welches die Religion nothwendig haben muß; unter die Gelehrten-Kaste eingeschlossen, bleibt die Philosophie sogar einem großen Theile dieser Kaste selbst fremd, und wird von der Menge kaum dem Namen nach gekannt. Höchstens nehmen in Zeiten allgemeiner Geistesbewegung die sogenannten Gebildeten unter der Menge einige Notiz von dieser Wissenschaft, die so viel verspricht, und so wenig zu leisten scheint, und kaum haben sie Notiz von ihr genommen, so lassen sie eine Wissenschaft wieder fahren, die so wenig in sich selbst zur Konsistenz zu kommen vermag, daß sie selbst in einem Jahrzehent sich mehrmal aufgiebt, und doch wieder herzustellen versucht, und deren ganze Geschichte nur einen Wechsel solcher Banqueroute und fehlgeschlagener Wiederetablissements darbietet.

Und doch soll die Philosophie Weltwissenschaft sein. Nach dem mittelalterischen Gegensatze von Kirchlichem und Außerkirchlichem (ecclesiasticum und saeculare), Göttlichem und Weltlichem (divinum und profanum) hieß sie der Gottesgelahrtheit gegenüber Weltweisheit; nachdem aber jetzt die mittelalterische Ansicht sich geläutert, und der Idee Raum gegeben hat, daß die Erde überall des Herrn sei, nachdem ferner der Unterschied von Weisheit und Wissenschaft schon durch das Beispiel so vieler, die diese ohne jene besitzen, allgemein klar geworden; so kann die Philosophie ihr Wesen und ihren Gegenstand am besten durch die Benennung Weltwissenschaft aussprechen. Ist sie denn aber Weltwissenschaft, so sollte man glauben, das Interesse an ihr müßte allgemein sein bei allen, welche in der Welt ein bewußtes Dasein erlangt haben, denn durch die Philosophie müßte eben dieses Bewußtsein seine Vollendung erhalten. Aber das Bedürfniß nach Vollendung dieses Bewußtseins kann nicht so allgemein und so tief gefühlt werden, als das religiöse Bedürfniß, dem Da-

sein durch die Idee der Gottheit Haltung zu geben, und wenn die Religion überall Wurzel fassen kann, wo auch nur noch ein Minimum von Humanität ist, so kann dagegen die Philosophie nur da Boden gewinnen, wo der Geist von dem Entwicklungsprozesse der Erkenntniß bereits ergriffen, sehnlich nach dessen Beendigung verlangt. Daher hat denn auch die Philosophie in der Reformationsperiode, jener Zeit allseitiger Aufregung für die europäische Menschheit, zum ersten Male wieder selbständigen Charakter gewonnen, nachdem sie in der scholastischen Form Jahrhunderte lang nur Mittel gewesen, das der abendländischen Christenheit neue Christenthum aus dem Gemüthe in den Verstand zu übersetzen. Ein Offizier des dreißigjährigen Krieges, der bekannte **Descartes**, fand bei seiner Garnisonsmuse in Ulm das erste System abendländischer Philosophie.

Was aber die Philosophie den scholastischen Zeiten geleistet hatte, zeigt denn doch auch eine Seite, von welcher sie Bedürfniß eines ganzen Zeitalters werden konnte, nämlich eben jene Uebersetzung des gemüthlichen Inhaltes in die Form des Begriffs. Da das Gemüth der Sinnlichkeit näher steht, als der Geist, und da namentlich auch die Religion sich zuerst der Gemüther bemächtigt, so fängt der Geist bei seinem Erwachen überall damit an, den Gemüthsinhalt einzeln in Arbeit zu nehmen, und es hat eben darum jede sich geistig entwickelnde Menschennatur ihre scholastische Periode; was aber in dieser Periode gesucht wird, nämlich Begränzung und Fixirung dessen, was im Gemüthe unbestimmt und seiner Stelle ungewiß schwebt, dann relative Verbindung des Einzelnen zu einem Zusammenhange des Verwandten, scheint gefunden werden zu können, ohne daß man die Philosophie als Weltwissenschaft treibt. Die Philosophie hat seit Aristoteles unter dem Namen der Logik eine Wissenschaft der Bildung und Verbindung der Begriffe gehabt, welche ohne eigenen Inhalt jeden gegebenen Inhalt zu bearbeiten gemacht scheint, und eben diese Logik war es, was die scholastische Periode suchte und fand, und wobei sie theils den Erkenntnißinhalt aus der Religion

nahm, theils sich mit dem empirisch gegebenen Inhalte begnügte. Uebrigens war die scholastische Periode bekanntlich als Jugendzeit der europäischen Völker mit der Entwicklung aller Gegensätze des Lebens eifrig beschäftigt, und so konnte es nicht fehlen, daß nicht auch das geistige Streben, unter einen Stand eingeschlossen, der Volksmasse fremd blieb, und daß das durch die Bibelübersetzungen populär gewordene Wirken der Reformation einerseits in dem unvorbereiteten Volke konvulsivische Bewegungen hervorbrachte, wie der Bauernkrieg, andererseits aber das Volk von der alten päpstlichen und kirchlichen Autorität nun unter neue Autorität, nämlich die der Reformationsmänner, brachte, so daß ein Theil des Volkes sang:

Gottes Wort und Luthers Lehr
Vergehet nun und nimmermehr.*)

Die Bibelauslegung bedurfte nämlich für das durch die Reformation zwar zum Denken aufgeregte, aber keineswegs in demselben durchgebildete und mit den gelehrten Kenntnissen des Theologen ausgerüstete Volk ebenfalls einer Autorität, in deren Ermanglung dann die Bibelauslegung nothwendig der Individualität mit allen ihren gemüthlichen und geistigen Gebrechen anheim fallen mußte, woraus dem Protestantismus so viele Sekten entstanden.

Wenn nun dem ganzen scholastischen Zeitalter, in welchem nur am Anfange (unter **Karl** dem Kahlen) **Scotus Erigena**, und am Ende (unter Kaiser **Sigismund**) **Raimund de Sabunde** noch großartig philosophirten, eine Begriffbildungs- und Behandlungskunst (Logik) unläugbar allgemeines Bedürfniß war, um seinen religiösen Gemüthsinhalt in Begriffe zu übersetzen, d. h. den christlichen Glauben in scharf bestimmte und folgerechte Lehrsätze zu fassen und gegen abweichende Ansichten (Ketzereien) zu behaupten; wenn ferner, als mit der Reformation eine neue Epoche für

---

*) Man denke nur an die Salzburger Emigrirten und ihren schriftstellerischen Wortführer **Schaitberger.**

die ganze europäische Menschheit begann, nun das andere Bedürfniß erwachte, wieder großartig zu philosophiren und in Systemen eine organisirte Weltansicht zu gewinnen; so ist diese doppelte Thatsache ein Beweis, daß die Menschheit in ihrem Entwicklungsgange die Philosophie allerdings nicht entbehren könne, und wenn sich auch von **Karl** dem Großen bis auf den fünften **Karl**, und von diesem bis auf unsere Zeiten, dieses Bedürfniß nur bei dem gelehrten Stande verrieth, so ist doch kein Zweifel, daß es sich völlig allgemein zeigen würde, wenn das Unglück der Zeiten, welches nur einem kleinen Theile der Menschheit die durchgeführte Geistesentwicklung vergönnt, abgewendet werden könnte. Man wird daher nicht umhin können, vorerst zuzugeben, daß die Philosophie wenigstens allgemeines Bedürfniß, auch des Volkes, sein müsse, indem jene erste Periode, welche mit der Reformation endet, die Philosophie als allgemeines Begriffswerkzeug verlangte, die zweite Periode aber, welche von der Reformation anfangend bis in unsere Tage hineinläuft, die Philosophie in Systemen zu einer allumfassenden Weltansicht zu gestalten mit ungeheuerem Kraftaufwande bemüht war.

Interessant ist, daß das Bedürfniß der Zeit nach Philosophie sich auf diese zweifache Weise aussprechen mußte, formell und dialektisch in der ersten, großartig, spekulativ in der zweiten Periode, in welcher doppelten Form es sich eben auch bei den Griechen hervorgethan hatte. Eben so interessant ist, daß die Philosophie bis auf unsere Zeit jenes doppelte Bedürfniß nicht zu befriedigen im Stande war, und deßhalb in unseren Tagen die Theilnahme der Gebildeten zu verlieren anfing, so daß diese statt der Definitionen und Syllogismen der Logik die Begriffs-Kombinationen des gesunden Menschenverstandes vorwalten ließen, und statt der spekulativen Systeme, deren eines das andere verdrängte, ein möglichst vielseitiges Aggregat nützlicher Kenntnisse suchten, welche, mit gesundem Sinne kombinirt, Resultate für das Leben zu gewähren vermöchten.

Wahr ist es, die Logik vermag im Grunde für die Er-

kenntniß der Wahrheit nicht mehr, als was in ihrem Satze der Identität und des Widerspruchs, und in ihrer Unterordnung des Besondern unter das Allgemeine liegt, und so ist sie, wie der Wandsbecker Bote von der Philosophie überhaupt sagt, die Wissenschaft:

daß Hinz nicht Kunz, und Kunz nicht Hinze sei,

und daß, wie man noch beifügen kann, wenn alle Menschen sterben müssen, für dich und mich keine Ausnahme gelte. Die Logik ist aber darum so dürftig und wenig vermögend, weil sie bloß an einer einzigen Stufe der Erkenntniß, dem Urtheile, hängt, indeß doch die Erkenntniß von der Vorstellung aus durch ihre Auseinandersetzung erst zu Urtheilen gelangt, und dann damit enden sollte, die Vorstellung, welche der einzelnen Erscheinung gegenüber steht, zur Idee zu erheben, d. h. zu einer Ansicht der Sache aus dem Standpunkte des Ganzen zu machen. Hat z. B. Jedermann die Vorstellung einer Pflanze, und bringt er es dann zu dem Begriffe, daß sie ein Erdgewächs sei, so soll er es nun auch weiter zu der Idee bringen, daß die Pflanze überhaupt nur der Aufschließungs- und Entwicklungsprozeß des irdischen Stoffes sei, und es wird also eine Logik verlangt, die das Publikum in den Stand setze, jede Vorstellung gesetzmäßig bis zu der Idee hinauf zu arbeiten, indem erst auf dieser Stufe das Wesen der Sache erkannt wird. Durch eine solche Logik also würde erst das ungeheure Bedürfniß der Menschheit nach Organisation ihrer Erkenntniß befriedigt, und wenn diese Logik dann noch die Anweisung enthielte, was auf solche Weise klar und sicher erkannt worden, auch in jeder Art frei darzustellen und mitzutheilen, so wäre sie eine wahre Wohlthat für die Menschheit.

So ließe sich also das Bedürfniß des ganzen Mittelalters bis auf die Reformationszeit befriedigt denken; aber wie soll es nun mit den Systemen gehalten werden, in welche sich seit der Reformation die Philosophie warf, anfangs mit der Theilnahme von ganz Europa, zuletzt aber, und zwar seit **Kant**, bloß mit Theilnahme der deutschen Gelehrten? Soll endlich einmal nach so vielen mißlungenen Versuchen das

wahre System aufgestellt werden, welches keinem andern mehr weicht, und soll etwa jene Logik, die wir gefordert, im Stande sein, das allein und ewig wahre System aufzubauen? Muß man nicht fürchten, daß auch hier wieder versprochen werde, was man vielleicht nie zu halten vermag?

Ich will aufrichtig reden: **es ist kein wahres System der Philosophie möglich,** und man soll sich von keiner Verheißung mehr täuschen lassen. Man bedenke nur, daß die Philosophie als Weltwissenschaft nicht nur den vielseitigsten, sondern den wahrhaft allseitigen Gegenstand hat, welcher in einem Systeme dargestellt, offenbar **alle** Gegenstände von **allen** Seiten zeigen, folglich die ganze Summe des möglichen menschlichen Wissens enthalten müßte. Daraus wird man begreifen, daß die philosophischen Systeme als Werke einzelner Geister bloß Versuche sein können, der Welt von dieser oder jener Seite eine Ansicht abzugewinnen, was an sich nicht zu tadeln wäre, wenn die Philosophen nicht ihre Einseitigkeit für Allseitigkeit ausgegeben, und sich unter einander die Hände zu gegenseitiger Ergänzung gereicht hätten. Dieses Ergänzungsbedürfniß der einseitigen Philosophie ist schon im vorigen Jahrhundert gefühlt worden, aber der **Eklektizismus,** der es befriedigen wollte, benahm sich dabei schlecht genug, indem er ohne Geist und Totalansicht nur Sätze aus den Systemen wie Lappen zusammenflickte.

Hatten nun die philosophischen Systeme solche Einseitigkeit der Weltansicht als Erbsünde mit auf die Welt gebracht, so mußten sie nothwendig durch ihren Versuch, die allseitige Welt aus einer ihrer Seiten zu erklären, zu einer gezwungenen Künstelei und unnatürlichen Entstellung dessen kommen, was der nicht von der Schule verdorbene Menschensinn ganz anders fühlte und fand, und kein spekulatives System konnte volksthümlich werden, selbst das nicht, was am meisten der niedersten geistigen Stufe angepaßt war, der Materialismus, denn dieser widersprach dem allgemeinen und wahren Gefühle, daß in uns etwas Göttliches sei. Daher hat die wissenschaftliche Bildung in neuern Zeiten zwei Wege versucht,

die Forderungen des Volkes an die Schule zu befriedigen, der eine war die sogenannte **Lebensphilosophie**, wie sie **Jakobi, Heydenreich, Köppen** u. a. bearbeitet, und der zweite Weg, von **Jakob** in Halle vorzüglich betreten, nannte sich **Populairphilosophie.**

Die Lebensphilosophie hatte sich darüber geärgert, daß die spekulative Philosophie in ihren Systemen, wie ihr schon **Sokrates** vorgeworfen, sich in meteorische Dinge verstieg, und darüber die Anwendbarkeit auf die Angelegenheiten des Lebens verlor, ja diese gänzlich vernachläßigte. Daher zogen die Lebensphilosophen den papiernen Drachen am Faden herunter, entschlossen, ihn nimmer so hoch steigen zu lassen, daß man ihn in der Stadt aus dem Auge verlöre, und nun wurde denn das Beste zusammengetrieben und in Bücher oder Almanache gebracht, was bei den Gebildetsten über Tugend und Laster, Freundschaft und Liebe, häusliches und bürgerliches Leben, und etwa noch Unsterblichkeit der Seele immerhin aufzutreiben war.

Wenn nun den Lebensphilosophen die Philosophie nach ihrem Inhalte nicht recht war, so tadelten die Populairphilosophen ihre Form, daß sie nämlich in ihrer Darstellung sich so vieler, besonders scholastischer, Kunstausdrücke bediene, wodurch sie dem gebildeten Manne, der nicht eigentlich ein Gelehrter sei, und ganz den Wissenschaften obliegen könne, so ungenießbar werde, daß man, wie bei der Kant'schen Philosophie, in der That Wörterbücher schreiben müsse, um sie den Laien nur einigermaßen zugänglich zu machen. Sie wollten daher die Philosophie zwingen, ordentlich deutsch zu reden, wie man in gebildeten Gesellschaften spricht, und es hätte nur noch gefehlt, daß einer dieser Populairphilosophen eine Sammlung von Redensarten herausgegeben hätte, auf welche sich die Philosophie in ihrer Darstellung einschränken müßte. Denn sie meinten, die Philosophie könnte nicht fehlen, allgemein verständlich zu sein, wenn sie sich dem Volke gleich ausdrücken lernte. Dagegen sagte aber schon **Schiller:**

Blinde fühlen wohl, weiß ich, und Taube sehen viel schärfer.

Aber mit welchem Organ philosophirt denn das Volk? Denn es war nicht eben die Menge von Kunstwörtern der Schule, was sich zwischen das Volk und die Philosophie stellte, sondern das Volk war, wie **Schiller** richtig andeutete, nicht zum Philosophiren gebildet, und, was **Schiller** übersah, die Philosophen waren zu geschraubt und gekünstelt, um den Sinn des Volkes ansprechen zu können.

Was die Lebensphilosophen und die Populairphilosophen an der Philosophie vermißten, beruht auf einer richtigen Ahnung, daß die Philosophie, wenn sie nicht reiner Zeit- und Kraftverlust für die Menschheit sein soll, allerdings in die Angelegenheiten des Lebens Licht bringen, und zugleich sich so klar darstellen müsse, daß jeder denkende Geist sich ihrer Resultate bemächtigen könne. Für diesen doppelten Zweck muß sie aber nicht bloß, wie die bisherige Logik, die Verhältnisse des Urtheils aufstellen, und nicht, wie die spekulativen Systeme eine Seite der Welt mit künstlicher Abstraktion zur allgemeinen Weltansicht steigern; sie muß vielmehr die Stufen der Erkenntniß von der Vorstellung bis zur Idee in so klaren Verhältnissen darlegen, daß es jedermann möglich werde, eine und dieselbe Erkenntniß durch alle Stufen herauf und herab zu arbeiten, und namentlich auf der höchsten Stufe, welche den Standpunkt des Ganzen eigenthümlich hat, das Wesen des Gegenstandes zu durchschauen, und ihn zur Vollständigkeit seiner Gesichtspunkte zu bringen. Dieß setzt aber voraus, daß die Verhältnisse der Erkenntniß übereinstimmend gefunden werden mit den Verhältnissen der wirklichen Dinge, deren Bilder die Erkenntnisse sind, daß also eine allgemeine Entwicklung der Verhältnisse der Dinge und der Erkenntnisse zugleich im Umlaufe sei, welche, bis zur Klarheit der vier Rechnungsarten gebracht, jeden Geist in jeder Anwendung der Erkenntniß sicher zu leiten im Stande sei.

Um nun für die Befriedigung dieses dringenden Bedürfnisses der gegenwärtigen Kultur das Meine zu thun, habe

ich mein so eben erschienenes **„Organon der menschlichen Erkenntniß“** geschrieben. Ich darf aber nicht hoffen, meinen Zweck zu erreichen, wenn nicht das Zeitalter mir von einer andern Seite entgegen kommt, um eine vielseitige Ansicht der Dinge zu gewinnen, welche sich am Ende organisch durchgearbeitet dem Ideal eines Systems von Weltansicht möglichst nähere. Da nämlich eben die Welt der vielseitigste Gegenstand ist, und da alle Erkenntniß der Menschen durchaus von der Vorstellung ausgeht, so ist ein Vorstellungsreichthum (Vielheit von Kenntnissen), in der Jugend gesammelt, unerläßliche Bedingung für ein späteres Gelingen eines klaren Begriffes von Leben und Welt, wovon ja am Ende das tüchtige Wirken im Leben selbst abhängen muß, indem der Blinde überall fehlgreift. Unsere Zeit hat dieses Bedürfniß eines Reichthums von Kenntnissen selbst schon gefühlt und beherzigt, indem sie zur Abhülfe desselben für die nicht schulgerechten Gelehrten das **Conversations-Lexicon** ausarbeiten ließ. Aber auf der einen Seite erhebt sich ein Geschrei gegen diese Vielheit der Kenntnisse als einer oberflächlichen und zerreißenden Vielwisserei, auf der andern Seite hängen die Lehranstalten, welche der Hochschule vorangehen, noch an dem Schulplane des Mittelalters, welches in Römern und Griechen nicht nur seinen Gedankenreichthum zu holen, sondern auch ästhetisch und dialektisch seinen Geist durch sie allein zur formalen Thätigkeit zu bilden genöthigt war. Jene Zeit **mußte** also über jede Gymnasiumsthür schreiben:

vos exemplaria graeca
nocturna versate manu versate diurna,

indeß unsere Zeit theils dem philologischen Studium einen viel weiteren Umfang anweist, indem auch die orientalischen Sprachen studirt zu werden verlangen, wenn es einmal dazu kommen soll, die Geschichte der Völker aus ihren Sprachstämmen und Zweigen zu entwickeln; theils auch in unseren Tagen das Leben selbst, seine alten Formen verlassend, zu Kenntnissen ruft, nach welchen die sich aufdringenden neuen Formen ergriffen und angewandt werden können. Dadurch

erhält das römische und griechische Sprachstudium für die allgemeine Bildung des Bürgers unserer Zeit einen sehr untergeordneten Werth, und Vielwisserei wird dagegen auf den Gymnasien einzuführen absolut nothwendig, indem schon der Professionist unserer Zeit vielerlei Kenntnisse nöthig hat, um nur in seinem Gewerbe nicht zurückbleiben zu müssen, und der nothwendige Antheil, welchen in konstitutionellen Staaten jeder Bürger an den Angelegenheiten des Ganzen zu nehmen hat, noch mehrere Kenntnisse voraussetzt. Das Gymnasium muß also ganz eigentlich zur Kenntnißschule gemacht werden, und damit dieser Reichthum von Kenntnissen nicht dem Vorwurfe oberflächlicher Vielwisserei unterliege, welche den Geist mehr zerstreut, als zu sich selbst bringt, so müssen die Kenntnisse theils in einer natürlichen Anschließung an einander vorläufig Zusammenhang gewinnen, theils muß auch auf der Hochschule eine Behandlung der Philosophie zu erwarten sein, welche vermittelst der Form, d. h. der erkannten Gesetzmäßigkeit der Dinge nnd der Erkenntnisse, den Schüler dahin bringe, alles Stoffes bildender Meister zu werden. Darum müssen denn eben auch die Vorlesungen über Philosophie nicht bloß von eigentlich Studirenden besucht werden, und es ist traurig genug, daß die kleine Anzahl der Aspiranten zum Staatsdienste das Monopol haben soll, durch Philosophie ihr menschliches Bewußtsein zur Klarheit zu bringen. Fast wird man dabei an Piemont erinnert, wo man ein gewisses Vermögen nachweisen muß, um Lesen und Schreiben lernen zu dürfen.

Wie nun auf den Gymnasien die Masse der Kenntnisse zu behandeln sei, damit sie den jugendlichen Geist nicht erdrücke, wäre hier zu weitläufig zu sagen, und ich kann hierüber auf mein schon im Jahre 1821 bei Sauerländer in Aarau erschienenes „**System des Unterrichts**, oder: Encyclopädie und Methodologie des gesammten Schulstudiums" verweisen, wo sämmtliche Schulwissenschaften in natürliche Unterrichtsstufen (Gymnasialklassen) abgetheilt sind; aber das muß ich noch sagen, daß solche methodisch behandelte Vielwisserei im Schulunterrichte noch ein Gegenmittel ihrer Aus-

artung in Halbheit und Oberflächlichkeit in sich selbst trage, indem sie dem in sie eingeführten jugendlichen Geiste vorerst schon ein großes Feld zu Kombinationsversuchen darbietet, deren denn doch manche gelingen, und durch ihr Gelingen erfreuen: dann auch reizt eben die Vielheit zum Streben nach neuer Vielheit, und da nun hier die Allheit in ihrer Vollständigkeit nicht zu erreichen ist, so fühlt sich der Geist um so stärker gedrungen, in der Gestaltung des Vielen durch Philosophie eine formelle Ganzheit zu gewinnen, welche den Sterblichen für die mangelnde materielle Ganzheit seiner Erkenntniß entschädigen muß.

Auf dem hier bezeichneten Wege kann nun nach meiner Ueberzeugung

die Philosophie ganz volksthümlich werden,

und ist sie es einmal geworden, so werden die rhetorischen Lobsprüche, die Cicero einmal dieser Wissenschaft macht: **o vitae philosophia dux atque rectrix etc.** im vollen Ernste wahr werden, denn die Philosophie wird auf diesem Wege ihre Bestimmung: das Leben verstehen zu lehren, sicher erreichen.

Vom Wesen und Gebrauche der Kategorieen *).

Die Vielheit der Begriffe, welche die menschliche Erkenntniß ausmachen, konnte zu einer zweifachen Aufgabe führen, und hat auch wirklich dazu geführt, nämlich unter den Begriffen als Bildern der Dinge einen zu suchen, der die andern als Urbegriff und Erkenntniß des Urwesens in sich enthielte, und dann bei den aus der Logik bereits bekannten Verhältnissen der Begriffe als allgemeiner und besonderer die allgemeinsten Begriffe zu suchen, welche als die höchsten Prädikate der Dinge erscheinen könnten. Erstere Aufgabe hat eine bestimmte Beziehung auf den Inhalt oder Gegenstand der Begriffe und führt auf ein reales Prinzip der Erkenntniß, welches für ein philosophisches System zu Grunde gelegt werden mag, wie die Begriffe von Welt, Intelligenz, Substanz u. dgl.; die zweite Aufgabe dagegen ist formaler Natur und führt auf eine Anzahl von Begriffen, welche in jedem philosophischen Systeme als die allgemeinsten erscheinen, und eben darum auch die einfachsten sein müssen. Dies sind **Kategorieen.**

*) Eine akademische Promotionsrede, gehalten zu Würzburg im Mai 1829.

Daß Aristoteles schon Kategorieen aufgestellt und die Wissenschaft derselben die erste Philosophie genannt habe, ist bekannt, eben so, daß die Pythagoräer schon zehn Gegensätze, z. B. männlich, weiblich, rechts, links, gerad, ungerad, gerade, krumm, ruhend, bewegt, Licht, Finsterniß, endlich, unendlich, als Kategorieen anerkannt haben, und wohl mögen die Philosophen der eleatischen Schule, deren Verdienste um die Ausbildung der Philvsophie wegen Verlust ihrer Schriften zu wenig bekannt sind, hierin ebenfalls etwas geleistet haben. Auch das Mittelalter griff unter seinen dialektischen Bestrebungen diese Idee wieder auf, und **Raimund Lullus**, der im dreizehnten Jahrhundert in seiner **ars magna** eine allgemeine Kombinationslehre und Erfindungskunst aufstellen wollte, sah sich genöthigt, auf Kategorieen zurückzugehen, die er fast wie Aristoteles in den Begriffen von **Quantitas, Qualitas, Relatio, Actio, Passio, Habitus, Situs, Tempus** und **Locus** zu finden glaubte. Seitdem ruhten aber diese Bemühungen wieder, und man begnügte sich für die wissenschaftliche Bearbeitung von Aufgaben in den bekannten Fragen: **quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?** leitende Gesichtspunkte gefunden zu haben. Gründlich gefundene Kategorieen würden hier allerdings bessere Dienste geleistet haben, als diese praktischen Winke.

In neuerer Zeit hat **Kant** bei seinem großen Versuche einer Analyse des menschlichen Erkenntnißvermögens der Idee der Kategorieen wieder begegnen müssen, und er hat auch in den vier Begriffen Quantität, Qualität, Relation und Modalität, deren jeder noch drei abgeleitete unter sich hat, eine geschlossene Anzahl von Kategorieen aufstellen wollen, und interessant ist, daß er sie sämmtlich auf die bekannten Formen des Urtheils in der Logik begründet; indem die Formen der Denkbarkeit am Ende wohl auch die Formen des Gedachten sein müßten. Wenn nun die zehn Gegensätze der Pythagoräer und die Kategorieen des Aristoteles eigentlich nur wie zusammengerafft und zufällig gefunden erschienen, so muß

man auch hierin die Tiefe und Gründlichkeit des Kantischen Geistes verehren, daß er den Kategorieen eine gemeinschaftliche Grundlage und methodische Entwicklung gegeben, obgleich sie auch so noch nicht für befriedigend anerkannt werden können.

Was nämlich die Begründung der Kategorieen auf die Logik betrifft, so ist die Logik selbst als bloße Theorie einer besondern Erkenntnißstufe, welche noch zwei andere unter sich und eine über sich hat, keineswegs geeignet, Begriffe zu begründen, welche die allgemeinsten Bestimmungen des Seins und des Erkennens enthalten sollen, und wenn wahre Kategorieen gefunden wären, so müßten diese auf die Erkenntniß besonders angewandt und durch die Eigenthümlichkeit der dritten Erkenntnißstufe hindurchgeführt selbst erst die Logik begründen, welche Kant als fertig und gegeben voraussetzt; und wenn die Logik, wie alles andere Erkennen und Sein, die Kategorieen in sich enthalten muß, so kann dieß doch nur auf eine der Erkenntniß selbst und der Form des Urtheils eigenthümliche Weise stattfinden, nicht aber auf die souveraine und selbständige Weise, in welcher Kategorieen als höchste Formen des Idealen und Realen überhaupt erscheinen müssen. Die Kategorieen stehen auf der Logik so gut oder so schlecht, als nach dem indischen Mythus die Welt auf einer großen Schildkröte.

Die Kategorieen als höchste Formen der Endlichkeit überhaupt müssen da angeknüpft werden, wo die Endlichkeit selbst angeknüpft ist, an Jupiters Bette, und begründet müssen sie werden durch ihre eigene strenge Entwicklung aus einander, in welcher sie das Gesetz der Entwicklung des Endlichen, also das Weltgesetz, in seiner Allgemeingültigkeit für Ideales und Reales zugleich aussprechen. In diesem Gesetze ihrer Entwicklung liegt denn die Form, in der Einheit des der Entwicklung zum Grund gelegten Inhaltes das Wesen, und das Kategorieensystem auf diese Art real und formal zugleich ist selber die Erkenntniß vom Wesen der Dinge, die wahre Philosophie. Will denn die Wissenschaft als solche sich besonders

gestalten, so hat sie das Gesetz ihrer eigenen Gestaltung eben in jenem Entwicklungsgesetze der Kategorieen, welches überall das konstruirende ist, und dieser Gebrauch der Kategorieen zur Konstruktion aller Wissenschaft ist ganz verschieden von dem, der sonst von den Kategorieen gemacht worden. Dieser letztere läuft einestheils darauf hinaus, in den Kategorieen die allgemeinen und nothwendigen Gesichtspunkte für die Betrachtung der Dinge zu finden, daß also z. B. jedes Ding nach seiner Qualität, Quantität u. s. w. zu betrachten sein wird; theils auch hat der bisherige von den Kategorieen gemachte Gebrauch sie für die Klassifikation angewendet, und die Seiten der Dinge, eben die Qualität, Quantität u. s. w. als eben so viele Eintheilungsgründe betrachtet, so daß man z. B. die Urtheile nach ihrer Quantität eintheilt in allgemeine und partikuläre, nach ihrer Qualität in bejahende und verneinende u. s. w.

Der Gebrauch für die Konstruktion, den **wir** von den Kategorieen gemacht wissen wollen, besteht aber darin, daß durch ihre Anwendung in irgend einem Gebiete des menschlichen Wissens dieses Gebiet auf die Grundverhältnisse zurückgebracht werde, durch welche die Endlichkeit selber besteht, nämlich auf einen ursprünglichen Gegensatz, der für die Endlichkeit an sich Wesen und Form heißt, in jedem Gebiete der idealen und realen Endlichkeit aber unter anderen Namen vorkommt, dann auf eine doppelte Vermittlung dieses Gegensatzes, welche theils von dem einen, theils von dem andern Gliede desselben ausgeht, und wie jener erste Gegensatz selbst überall andere Namen erhält. Dadurch löst die Konstruktion nach den Kategorieen alle Besonderheit der Dinge in die allgemeinen Verhältnisse der Endlichkeit auf, und kann analytisch genannt werden, wogegen sie denn auch wieder synthetisch von den allgemeinsten Verhältnissen der Endlichkeit herabsteigt zu den besondersten, indem sie in dem Umfange jedes von ihr gefundenen Begriffes neue Gegensätze und neue Vermittlungen sucht. Solche Konstruktion ist denn allerdings nicht ein Aufsuchen von Seiten und eine Klassifikation

des Mannigfaltigen in dem Inhalte eines Begriffes, sondern eine tiefer gründende Herausbildung des Wesens in die Form und eine lebendige innere Entwicklung, und wie das Prinzip derselben, der Gegensatz nämlich, höchst einfach ist, so ist auch das Gesetz der Fortschreitung, die Vermittlung der Gegensätze, eben so einfach und für die Anwendung sicher. Wenn daher z. B. nach dieser Konstruktion das Wesen der ästhetischen Kunst in der Objektivirung der Ideen gesetzt wird, so muß die Plastik, weil sie das Maximum der Objektivität hat, als die Kunst des Wesens, die Poesie aber mit ihrer Welt im lebendigen Worte als Kunst der Form betrachtet werden, und zwischen beiden muß die Konstruktion einen Uebergang zeigen, der einerseits das Wort in Ton verwandelnd zum Tonspiele herabsinkt, andererseits die Masse in Figur verwandelnd in die malerische Welt übergeht.

Indem diese Konstruktion durch bloße Wiederholung ihres einfachen Gesetzes aus der einfachsten Einheit die höchste Vielheit entwickelt, und umgekehrt wieder die höchste Vielheit auf die einfachste Einheit zurückführt, wird es ihr möglich, nicht nur die Logik in sich aufzunehmen, indem bei Konstruktion der Erkenntniß nach ihren vier Stufen die Entwicklung der dritten Stufe alle Formen des Urtheils, also den ganzen Inhalt der Logik, darstellen muß; ja es wird sogar möglich, die Mathematik ganz in jene Konstruktion aufzunehmen, und als besondere Erkenntniß verschwinden zu machen, indem die Dinge und ihre Bilder, die Erkenntnisse, wenn sie gemessenen Schrittes von der ersten Einheit aus in die Entwicklung durchgeführt werden, selbst nur als Momente erscheinen, welche keine andere Differenz als ihre Entfernung vom Ursprunge in sich haben, folglich den Zahlen ganz gleich sind. Denn die Vielheit, von welcher jede Zahl ein bestimmter Inbegriff ist, ist **in rerum natura** überall nur das Resultat einer mehr oder minder fortgeschrittenen Brechung in sich selbst, was man Entwicklung zu nennen gewohnt ist, jedes Ding hat also seinen ganzen Inhalt nur durch seine Stelle in der Entwicklungsreihe, ist also Zahl. Und wenn

denn diese Konstruktion, gleich aller Entwicklung, nur in Gegensätzen fortschreiten kann, die Gegensätze aber ihre Vermittlungen finden, und in jedem Dinge theils die Gegensätze in ihrer Größe verschieden, theils anders vermittelt erscheinen, so enthält diese Ansicht der Dinge zugleich die ganze Geometrie, welche in ihren Winkeln die Gegensätze und in den gegenüberstehenden Seiten die Vermittlung der Gegensätze räumlich symbolisirt und in dem Theile, welcher Trigonometrie heißt, eine wahre Gegensatzmessung enthält. Dadurch wird die Mathematik in ihrem arithmetischen Theile zum abstrakten Ausdrucke fortschreitender Entwicklung in ihren Seiten- und Stufenverhältnissen, und in ihrem geometrischen Theile zum abstrakten Ausdrucke der Gegensatz- und Vermittlungsverhältnisse. Sie hört auf besondere Wissenschaft zu sein und wird besondere Sprache.

Sonach nimmt diese Konstruktion die bisher als die einzigen formalen Wissenschaften bekannten Scienzen, Logik und Mathematik, in sich selbst auf, und, real und formal zugleich, also Philosophie seiend, giebt sie dem ganzen Umfange menschlicher Erkenntniß die Einheit, welche man für die Wissenschaft im Namen der Vernunft selbst fordern muß. Zugleich aber wird diese Konstruktion, so sehr sie sich auch von der Kantischen Ansicht der Kategorieen entfernt, dennoch der Idee des großen Mannes von der Immanenz der Erkenntniß ihre Anerkennung nicht versagen, und deßhalb sich selbst für nichts mehr als für eine Konstruktion der Endlichkeit geben, alles Ueberschwengliche von ihrem Kreise ausschließend.

Vom Geiste des Schulunterrichts.

Im Jahre 1816 wurde hier in Würzburg ein Privaterziehungsinstitut errichtet, mit dessen Lehrern ich in Verbindung gestanden, und deren Wirken ich beobachtete. Dadurch entwickelte sich in mir selbst die Idee des Schulunterrichts im Ganzen und der Versuch die einzelnen Theile desselben nach ihrer Methode zur Vollendung zu bringen, und als das Institut nach kurzer Dauer wieder einging, legte ich die Resultate meiner Beobachtung und meines Nachdenkens in einem Werke nieder, welches im Jahre 1821 bei Sauerländer in Aarau unter folgendem Titel erschien: **System des Unterrichts oder Encyklopädie und Methodologie des gesammten Schulstudiums.** Nebst einer Abhandlung über die äußere Organisation der Hochschulen. XIV. und 356 Seiten in 8. Alle Seiten des Schulunterrichts werden hier durch die vier Stufen der Mutterschule, der Elementarschule, der Kenntnißschule (Gymnasium) und der Wissenschaftsschule (Hochschule) durchgeführt, und wenn die erste dieser Schulstufen das allgemeine Vehikel der Mittheilung, die Sprache, erlernen läßt, so lehrt die zweite Stufe Vorstellungen zerlegen und aus den in ihnen wahrgenommenen Merkmalen Begriffe bilden, die dritte Stufe führt in das Material des gelehrten Wissens ein, und die vierte Stufe

lehrt dieses Material durch die Form vergeistigen und zur höchsten Erkenntniß erheben. Bei der gründlichen Ausarbeitung, welche der Verfasser dem Buche gewidmet hat, fand er in den siebenzehn Jahren, welche seit der Erscheinung desselben verflossen sind, wenig an demselben zu berichtigen oder zu ändern: die neueste Zeit hat aber in dem Schulstudium eine große Veränderung hervorgerufen, indem sie neben den mittelalterischen Universitäten, deren Prinzip auf einer scholastischen Trennung der Wissenschaft von dem Leben beruht, die polytechnischen Schulen empor hebt, welche sich unmittelbar an die materiellen Interessen des Lebens anschließen, auch hat eben diese Zeit in das Studium des Rechts und der Gesetze des Staates statt des dogmatischen den historischen Standpunkt hineingebracht; und dieß veranlaßte den Verfasser obigen Werks sich über den Geist des Schulunterrichts hier noch einmal allgemein auszusprechen.

Die Wissenschaft ist nichts, als eine künstliche Vollendung des menschlichen Bewußtseins, und weil der einzelne Mensch so kurzlebend ist, so muß ihm die Gattung hiebei zu Hülfe kommen, indem sie ihm in seiner Jugend das mittheilt, was von ihr im Laufe der Zeiten gewonnen worden. Diese Mittheilung ist eben der Unterricht, und die Gattung hält für das Individuum Schule, ihr Umfang ist also an sich so groß, als der Umfang der Wissenschaft selbst; wenn aber die Geschichte so fruchtbar an Einseitigkeiten unter den Völkern auch die Zerrissenheit eingeführt hat, daß nur einige und noch dazu wenige Individuen sich das Ziel setzen können, ihr menschliches Bewußtsein ganz zur Vollendung zu bringen, indeß die meisten mit einem nothdürftigen Bewußtsein über das Nahrungsleben der Familien sich begnügen und die Ideen, welche dem Menschen einen Standpunkt über dem Ganzen gewähren, aus der Volksreligion borgen müssen; so giebt es einen Gegensatz von bloß gemeinem Unterrichte in Bürgerschulen und höherm Unterrichte in gelehrten Schulen, welcher in einem Systeme des Unterrichts zu berücksichtigen ist. Wenn nun vollends der Unterricht in den gelehrten Schulen sich durch

das verschiedene Bedürfniß der Staatsarbeit ebenfalls zerreißen lassen muß, so daß kaum noch allgemeine Geistesbildung sich als selbständig retten kann; so mußte ein System des Unterrichts auch auf dieses Fachwerk der gelehrten Schulen noch eingehen.

Der polytechnische Unterricht neuerer Zeit, zu welchem denn auch die Ackerbauschulen zu rechnen sind, da ja der Ackerbau ebenfalls unter die Gewerbe gehört, hat zunächst die Tendenz, Verstand in den Betrieb der Gewerbe zu bringen, welche bisher der mechanischen Einübung und Ausübung überlassen waren. Durch den raisonnirenden Betrieb sollte ihr Resultat größer und sicherer und ihr Produkt vollkommener werden. Aber die vielfachen Kenntnisse, welche der polytechnische Unterricht mittheilen soll, haben noch die zweifache, vielleicht nicht überall beabsichtigte Wirkung, daß sie den Geist des Schülers, wie es in unserer Elementarschule verlangt wird, zum Denken über Gegenstände **aller** Art aufregen, und dann, daß sie durch die Vielheit eines nirgend erschöpfenden Wissens die Wißbegierde zur Erweiterung desselben reizen und dem Geiste das Bedürfniß einer formalen Vollendung des Wissens im Systeme aufdringen. Der durch den polytechnischen Unterricht hindurchgegangene Bürger wird daher in Zukunft sich mit Eifer in instruktive Lektüre aller Art werfen, und sich dadurch eine nach allen Richtungen erweiterte Geistesbildung verschaffen, welche am Ende sich selbst des gelehrten Materials und der wissenschaftlichen Form desselben bemächtigt, wodurch die Scheidewand zwischen gemeinem und gelehrtem Unterrichte wegfallen und der gelehrte Stand als solcher aufhören muß. Wird aber die Zukunft dieses schöne Ziel auch wirklich erreichen, so werden die inneren Unterschiede der vier Stufen des Unterrichts, wie sie in dem genannten Buche bezeichnet sind, dennoch bleiben.

Arbeitet die Zeit nun von dieser Seite, um das durch die bisherige Entwicklung des Völkerlebens geschiedene wieder auf Einheit zu bringen, so ist nicht zu verkennen, daß in unserer Zeit auch die ganze Bedeutung des Staates sich zu ver-

ändern anfange, und daß zwei entgegengesetzte Prinzipien, die ihm zum Grunde liegen, ebenfalls ihre Vereinigung suchen. Dieß ist der dem Staate zur Grundlage dienende Rechtsbegriff, der in Büchern und Vorlesungen bisher als Naturrecht figurirt hat, und das Historische, was bei den Völkern in ihren Standesverhältnissen und Verfassungen sich als Positives dem Rechtsbegriffe aufgesetzt hat. In früherer Zeit wurde das Naturrecht als Recht eines der Civilisation der Völker vorangehenden Naturstandes begriffen, und in dieser Bedeutung ist von uns das Naturrecht verworfen worden; allein wenn das Naturrecht als philosophische Rechtslehre nur in der selbständigen Entwicklung des reinen Rechtsbegriffes besteht, so kann ihm seine Stelle in den zur praktischen Philosophie gehörigen Vorträgen, nicht nur nicht genommen werden, sondern es müssen die Vorträge über das Naturrecht sogar die Grundlage aller Vorlesungen über das positive Recht, welches sich aus räumlich und zeitlich individuellen Umständen der Völker überall jenem aufgesetzt hat, ausmachen. Unsere Zeit hat nun wiederum darin einen trefflichen Weg eingeschlagen, daß sie dieses Aufgesetzte historisch, wie es ist, zu nehmen und unter die juristischen Vorträge an der Hochschule die **Rechtsgeschichte** als ein sehr wichtiges Kollegium einzureihen angefangen hat, und sie ist sehr lobenswerth nicht bloß bei der historischen Ansicht der Rechtsinstitute stehen geblieben, sondern hat die historische Ansicht auch auf die Standes- und Verfassungs-Verhältnisse ausgedehnt, wodurch Werke wie: **Eichhorns** deutsche Staats- und Rechtsgeschichte, **Hüllmanns** Städtewesen des Mittelalters, dessen Geschichte der Entstehung der Stände u. dgl. sehr wichtige Schriften für die allgemeine Kultur des Zeitalters geworden sind. Auf diesem Wege, das Historische historisch zu nehmen, wird denn eben auch die Versöhnung des nackten Rechtsbegriffes im Staate mit dem Prinzip des Positiven gefunden werden, indem klar werden muß, daß der nackte Rechtsbegriff von der Individualität der Zeiten und Völker überall Fleisch und Blut annehmen, und daß auf der

andern Seite eben dieses Fleisch und Blut beständig neu aus dem Rechtsbegriffe herauswachsen müsse, wenn es nicht verknöchern oder faul werden soll.

Noch einen Gegensatz aber, und zwar gerade den, welcher die menschlichen Dinge am tiefsten durchgreift, hat unsere Zeit auszugleichen, den Gegensatz zwischen Leben und Schule im Ganzen. Daß die langlebende Gattung es sei, welche dem kurzlebenden Individuum Schule halte, indem sie ihm ihren aufgesparten Schatz von Erkenntnissen mittheilt, ist schon vorhin gesagt worden. Die Gattung, indem sie diesen Schatz sammelte und in Literatur niederlegte, hat aber in das Gesammelte theils die Unvollkommenheit des Erwerbs, theils die Mängel der Darstellung und die Schicksale der Niederlegung und Aufbewahrung übergetragen, wodurch es denn nothwendig kam, daß der dem Unterrichte überlieferte Schatz von Vorstellungen, Wahrnehmungen, Begriffen und Ideen, vollends durch das Medium der verschiedenen Sprachen entstellt, ein Bild der Welt geben mußte, welches mit seinem Originale, dem Leben, sehr wenig übereinstimmte, und noch dazu durch die kindische Vorliebe der Ueberlieferer für die Erhaltung des Ueberlieferten in seiner alten Gestalt dem Originale noch mehr entfremdet wurde. So ist ein Gegensatz zwischen dem Leben und der Schule entstanden, der sich theils darin aussprach, daß die Schule das Leben nicht mehr verstand, theils auch darin, daß die mißverstehende Schule vom Dünkel der überlieferten Weisheit bethört, das Leben auf lächerliche Weise zu meistern versuchte, und zwar um so mehr, je mehr sie selbst den überlieferten Schatz immerfort zählend und ordnend das Leben aus dem Auge und den Sinn für das Auffassen desselben verloren hatte.

Bei dieser Lage der Sachen, deren Maximum eben in unsere Zeit fällt, kam es denn darauf an, statt der Formen und Formeln der Schule, deren das Leben jetzt spottet, eine Form für die Erkenntniß zu finden, welche mit der Form der Dinge selber identisch die Erkenntniß wieder auf den rechten Weg leiten könnte, um die Ueberlieferungen der

Schule selbst richtig zu verstehen und mit dem Leben in Uebereinstimmung zu bringen, und weil ich selbst diese Form geraume Zeit in dem gefunden zu haben glaubte, was uns die Mathematik in ihren Zahlen- und Figurenverhältnissen aufbewahrt hat, so schrieb ich selbst im Jahre 1811 eine **mathematische Philosophie**, und empfahl in meinem Systeme des Unterrichts, so wie auch in meinem Buche vom Staate, welches im Jahre 1815 erschienen war, mathematische Philosophie als den einzigen Weg zu einer befriedigenden Einsicht in das Wesen der Dinge zu gelangen, folglich auch die Wissenschaft wieder zum treuen Bilde des Lebens und zu einem organischen Ganzen in sich selber zu machen, was eine frühere Zeit auf dem Wege der von den Griechen erfundenen Logik immer vergebens versucht hatte. In der Masse theils unvollständiger theils unreifer Kenntnisse, welche den Reichthum der Schule ausmachten, hat zwar das aller Natur eingepflanzte Streben nach Gestaltung sich ebenfalls regen müssen, und so haben sich den Männern der Schule gegenüber, welche diesem Streben fremd Empiriker hießen, andere gezeigt, welche als Theoretiker die Gestaltung versuchten; allein diese Versuche sind auch bei ihrem Entstehen schon dem Schicksal ihren Untergang schuldig geworden, weil sie theils alles einseitig auf Eine dem Leben des Ganzen nicht gleiche Idee, wie Intelligenz, Substanz, Geist, Materie, Flüssiges, Festes, Physisches, Moralisches u. dgl. zurückzubringen versuchten, und dadurch den Erkenntnissen Gewalt anthaten, theils auch bei ihrem Verfahren eine Methode beobachteten, welche der allgemeinen Form des Seins und Erkennens, oder dem Weltgesetze, keineswegs gleich war. Darum begnügten sich denn viele Männer der Schule, welche nicht geradezu auf alle Form ihrer Erkenntniß Verzicht leistend blos Masse in Sandsäcken herumschleppen wollten, ihre Masse nach den Verhältnissen des Allgemeinen der Erkenntniß zu dem Besondern, wie die Logik es aufzeigt, leidlich zu ordnen.

Allein, wenn die Welt ihre Vielheit aus Einheit leben-

dig entwickelt, und das Entwickelte durch seine Verhältnisse als Form zur Ganzheit wieder verbindet, so war die Schule doch einmal genöthigt, dieses Entwicklungsgesetzes und dieser Verhältnisse sich zu bemächtigen, und dadurch ihre Erkenntnißmasse zu einem würdigen Bilde des All zu gestalten. Habe ich nun das Gesetz dieser Gestaltung, wie gesagt, anfangs in der Mathematik zu finden geglaubt, und diese eben darum als Philosophie hingestellt, so ist mir späterhin klar geworden, daß die Mathematik als in sich selbst zweifach getheilt (arithmetisch und geometrisch) den reinen und vollständigen Ausdruck des Weltgesetzes nicht zu enthalten vermöge, dieses also **über** der Mathematik in einer Formel zu suchen sei, aus welcher sich sogar die Mathematik selbst ableiten lasse. Diese Formel des Erkennens und Seins oder den reinen Ausdruck des Weltgesetzes habe ich denn auch in meinem i. J. 1830 erschienenen **Organon** aufgestellt und ausführlich erläutert, und wenn ich hierin nicht geirrt habe, so mußte ich dadurch ein vierfaches gewinnen, nämlich: 1) die Form des Systems und der Demonstration für alle Erkenntniß, wodurch also die Möglichkeit ihrer **allseitigen** Darstellung gegeben ist; 2) die Uebereinstimmung der also organisirten Erkenntniß mit dem Wesen der Dinge oder die Wahrheit, daß durch Anwendung dieser Konstruktion auf Gegenstände aller Art überall die **Natur der Sache** gefunden wird; 3) durch die Identität dieser Konstruktion für alle möglichen wissenschaftlichen Aufgaben die Einheit und Ergänzung aller sogenannten verschiedenen Wissenschaften zu Einer Weltansicht; 4) die Versöhnung der Schule mit dem Leben, dem sie in ihrem Verfahren ganz gleich in den Produkten des Verfahrens nicht widersprechen kann.

In Nro. 1 liegt nun auch, was ich in dem Systeme des Unterrichts § 257 gefordert, nämlich eine **Dichterschule** als praktisches Kollegium für die Vorträge der Philosophie, wobei der Vortrag über das Organon selbst das theoretische Kollegium ausmacht. Die Poesie kann nämlich als Produkt desselben Menschengeistes, der die Philosophie

hervorgebracht, nicht in den Ideen oder Weltformen selbst, sondern nur in ihrer Darstellung von der Philosophie differiren, indem die Poesie jede Idee durch das Glas der Vorstellung hindurch sehen läßt, dagegen der Philosoph dieses Glas zerschlagend die Idee in ihrem unsichtbaren geistigen Wesen aufsucht. Hat nun aber ein Organon die Gewalt über alle Stufen und Arten der Erkenntniß durch Entdeckung des Weltgesetzes wirklich gefunden, so muß es dem Beherrscher der nach dem Organon konstruirten Erkenntniß auch möglich sein, die Idee mit Freiheit hinter das Glas der Vorstelluug zu stellen und durch dasselbe hindurch erblicken zu lassen. Nachdem ich das Organon bereits hingestellt habe, benütze ich jetzt meine gegenwärtige ganz geschäftsfreie Muße, um dem Publikum auch noch in einer Dichterschule durch eine Menge faktischer und praktischer Exempel und durch eine einleuchtende Theorie zu zeigen, daß die zwei Gesichter, die Philosophie und die Kunst, wirklich dem Einen Janus gehören, der nur in beiden sein Weltbewußtsein verschiedentlich kund giebt.

Inhalt des ersten Theiles.

	Seite
Ansichten deutscher Poesie. (1811)	1.
Die Klassiker. (1811)	22.
Was von Poeten zu halten sei. (1821)	33.
Gradus ad Parnassum für deutsche Poeten. (1824)	38.
Die Harfnerin. Gedicht. (1821)	49.
Die Zeiten. Gedicht. (1821)	52.
Der Mensch. Gedicht. (1821)	54.
Ueber Populärphilosophie und Volkspoesie. (1805)	56.
Die Poesie als wahrhaft freie Kunst in Theorie und Exempeln dargestellt. (1836)	65.
Ideen über Musik. (1823 und 1824)	94.
Vom ästhetischen Charakter der Musik und ihrem Verhältnisse zu den andern Künsten	94.
Was ist Musik?	104.
Gesang und Instrument	107.
Die Tonverhältnisse	123.
Die Modulation	141.
Die Composition	159.
Verwandtschaften der Musik	172.
Musik und Poesie	173.
Musik und Tanz	190.
Musik und Erziehung	194.

Seite

Musik und Gesellschaft . . . . . 199.
Musik in Kirche und Staat . . . . . 204.
Ueber das Verhältniß der Deklamation zur Musik.
(1826) . . . . . 210.
Ueber musikalischen Vortrag (1827) . . . . . 217.
Ueber die Wahl der Farben zur Kleidung. (1800) . 229.
Welches ist der wahre Standpunkt für die Landwirthschaftswissenschaft? (1815) . . . . . 233.
Die Centralregierung und die Gemeindeverwaltung (1821) . . . . . 237.
Homo Rex. (1830) . . . . . 242.
Gesetzgebungs-Lücken. (1832) . . . . . 247.
Ueber Vision und sympathetisches Wirken. (1820) . 250.
Leben, Gesundheit und Krankheit. (1805) . . . . 256.
Ideen zu einer Theorie des Schicksals. (1822) . . 291.
Ankündigung philosophischer Vorlesungen. (1797) . 296.
Ueber das Wesen der Philosophie. Ein Programm. (1804) . . . . . 304.
Mathematische Philosophie. (1820) . . . . . 312.
Das Schauen oder die Verklärung der Wissenschaft. (1820) . . . . . 318.
Die Lehre vom Gelde. (1821) . . . . . 321.
Ideen zu einer Welttafel. (1821) . . . . . 344.
Wie viel sind Philosophieen? (1830) . . . . . 355.
Die Zeit und die Pilosophie. (1831) . . . . . 359.
Kann die Philosophie volksthümlich werden? (1829) 369.
Vom Wesen und Gebrauche der Kategorieen. (1829) 381.
Vom Geiste des Schulunterrichts. (1838) . . . . 387.

In der **Stettin'schen Buchhandlung** sind außer Anderm ferner erschienen:

Die

Staats-Wirthschaft

auf der Grundlage der National-Ökonomie, in ihrer Anwendung auf innere Staats-Verwaltung und die Begründung eines gerechten Auflagensystems

von

J. G. Frhrn. v. Seutter,

Direktor des K. W. Forstrathes, der Orden der Würt. und Bair. Kronen Ritter.

3 Bände. gr. 8. 6 Rthlr. oder 9 fl.

Beiträge

zum Behuf einer neuen Strafgesetzgebung

von

v. Pfizer,

Präsident und Staatsrath.

Zweite veränderte u. vermehrte Ausgabe. gr. 8. 1 Rthlr. oder 1 fl. 30 kr.

Ueber

das Interusurium

oder

den gegenwärtigen baaren Werth einer erst künftig zahlbaren Summe

von

Dann.

Mit zwei Tabellen und mehreren Beispielen.

gr. 4. br. 18 ggr. oder 1 fl. 12 kr.

Neue Theorie

der

Berechnung zusammengesetzter Zinse,

der Jahrrenten, Leibrenten und des Ankaufs derselben nebst vielen Tafeln zu dieser Art von Rechnung

von

J. J. Gremilliet.

Aus dem Französischen übersetzt und mit der Lehre von den Decimalbrüchen vermehrt

von

C. F. Deyhle.

gr. 8. 2 Rthlr. oder 3 fl.

Statistische Darstellung

der

Landwirthschaft

in den deutschen Bundesstaaten.

Nebst einem

Grundriß der Landwirthschaftspolizey und den Statuten mehrerer land- und forstwirthschaftlichen Vereine und Bildungsanstalten

von

Dr. J. E. A. Höck,

K. Bair. Regierungsrathe und verschiedener gelehrten Gesellschaften Mitgliede.

gr. 8. 1 Rthlr. 4 ggr. oder 1 fl. 48 kr.

Die

Lehren der reinen Logik

durch Beispiele und Verbesserungen leicht verständlich dargestellt

von

Dr. und Prof. Ch. L. Rösling.

gr. 8. 3 Rthlr. 16 ggr. oder 5 fl. 30 kr.

Kritische Bemerkungen

über

mancherlei Lehren der Logiker,

mit mancherlei neuen Lehren, als Zugabe zu seiner Logik.

von

Ch. L. Rösling.

gr. 8. 2 Rthlr. 4 ggr. oder 3 fl. 15 kr.

Kritische

Prüfungen und Berichtigung

der bisherigen Elektrizitätslehre,

durchgängig auf Experimente gegründet

von

Ch. L. Rösling.

Mit einer Figurentafel.

gr. 8. 2 Rthlr. 8 ggr. oder 3 fl. 30 kr.

Der Galvanismus

aus dem Dunkel ans Licht hervorgezogen

von

Dr. und Prof. Ch. L. Rösling.

2 Thle. mit lithogr. Tafeln. gr. 8. 6 Rthlr. oder 9 fl.

Neugegründeter und vollständiger

Unterricht in dem Gewölbbogenbau,

gestützt auf Berechnung der Pressungen von Keil zu Keil, gemeinfaßlich gegeben und noch besonders nützlich gemacht durch Beifügung eines nützlichen Werkmeisterbüchleins, welches die durch Rechnungsbeispiele verdeutlichten Regeln für die Beantwortung aller möglichen in der Gewölbbogenkonstruktiou aufgestellten Fragen enthält.

von

Ch. L. und C. W. Rösling.

gr. 4. Mit 5 Figurentafeln in gr. Fol. 3 Rthlr. 12 ggr. oder 5 fl. 15 kr

---

Die deutsche Silbergrube

zu gemeinnützigen Zwecken bearbeitet.

8. br. 14 ggr. oder 54 kr.

Berlin

Strahlen

deutscher

Welt-Anschauung.

II.

Ulm,

Stettin'sche Buchhandlung.

1839.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wagner, Johann Jakob,

Kleine Schriften

Bd.: 1

Ulm (1839)
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Phil 4049
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11274068-2